Coordonatorul colecţiei : MIHAI DRAGAN
EMINESCIANA—50
-VLADIMIR STREINU
EMINESCU
Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi indice de nume de *MIHAI DRĂGAN*

EDITURA JUNIMEA
IAŞI, 1989

I*l.ţ «J '■■ -
ISBN 973-37-0032-0

PREFAŢĂ

1. *"intre criticii şi eseiştii români din secolul nostru, grupaţi de Lovinescu în cea de* „a treia generaţie postmaioresciană", *Vladimir Streinu (1902-1970) este o figură originală prin complexitatea structurii sale intelectuale deschisă deopotrivă înţelegerii valorilor clasice şi experienţelor înnoitoare ale literaturii moderne. Dinamica personalităţii sale de scriitor, care şi-a desluşit în primul* rînd o *certă vocaţie de poet, s-a afirmat în funcţie de obsesia, niciodată diminuată, a ideii de* „unicitate", *fără să ajungă însă la opoziţii estetice ireductibile.*

S-a întîmplat însă că Vladimir Streinu a fost apreciat uneori mai mult ca poet, făcîndu-se o *nedreptate greu de înţeles eseistului, criticului şi istoricului literar eminent, structural maiorescian, afirmat cu hotărîre încă din vremea manifestărilor publicistice, adesea de factură polemică, în revistele „Shurătorul" şi „Kalende". Dacă C. Călinescu vorbea, în* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (7947), *aproape numai de activitatea sa poetică (atitudine exclusivistă, menţinută, în chip curios, şi în* Com-ipendiu, 7945), £. *Lovinescu semnala, încă în anui 1937,* în Istoria literaturii române contemporane, voinţa de *individualizare a criticului : „de* unde părea redus la sterilitate, critica lui a devenit abundentă, digresivă, asociativă, teoretizantă ; zbor planat prin abstracţie estetică şi istorie literară cu lente evoluţii şi la înălţimi, de unde nu se mai aude uruitul pasional al motoarelor, care există totuşi".

Odată cu *apariţia volumului* Pagini de critică literară. Marginalia. Eseuri. *(Fundaţia pt. Ut şi artă, 1938), Vladimir Streinu îşi cîştigă o necontestată autoritate de critic şi teoretician subtil, adesea foarte personal, pe care un spirit sever ca Şerhan Ciocu-lescu nu întîrzie să-l aprecieze, deşi nu aprobă unele din vederile lui literare.* Autorul *acestui volum, se spune, „e unul din cei mai interesanţi scriitori ai momentului literar, al cărui scris cere însă o frecventare atentă şi iubitoare. Sceptic, dar şi surprinzător de afirmativ, iubitor al spontaneităţii, dar extraordinar de laborios (sau elaborat), vitalist energic, dar şi teoretizator înverşunat, cu* dublete *temperamentale dintre cele mai neaşteptate, d-sa oferă o privelişte intelectuală oridnd spectaculoasă" (în „Revista Fundaţiilor Regale", VI. nr. 3, 1939, pp. 646-647).*

De pe acum aria de *cuprindere literară a lui Vla-dimir Streinu se lărgeşte considerabil. Criticul este receptiv în egală măsură la fenomenul literar al perioadei interbelice, cu experimentele şi noutăţile ei, mai cu seamă acelea din domeniul poeziei, dar şi la operele clasicilor* pe *care le citeşte cu o intuiţie proaspătă şi le interpretează într-un spirit de adîncă înţelegere a originalităţii şi viabilităţii lor estetice. Volumul* Clasicii noştri *(„Casa Şcoalelor", 1943), cu studii de referinţă despre Odobescu, Maiorescu, Emi-nescu, Creangă, Coşbuc, este o dovadă a acuităţii şi pluralităţii gustului său faţă* de *literatura marilor clasici valorizată cu preocuparea vădită de a o reintegra în actualitatea imediată ; dar totodată el reprezintă şi expresia unei conştiinţe intelectuale grave şi mobile ce refuză cu fermitate didacticismul, istorismul, sociologismul, dogmatismul, tot ceea ce s-ar putea înscrie în sfera analizei pedagogizante. Vla-dimir Streinu susţine cu perseverenţă ideea unei critici estetice în stare să detecteze, pe cît îi este posibil,* „unicitatea scriitorilor", „acea valoare personală ireductibilă, care este farmecul etern al unei personalităţi şi al unei opere" (Pagini de critică literară, //, E.P.L., *1968,* p. *383).*

2. Critica de sistem cu sforţările ei conceptua-liste este pentru Vladimir Streinu constrîngătoare şi, în cele din urmă, e socotită total inoperantă. Literatura îi apare ca una din „modalităţile vieţii in-

formulabile", „arcul voltaic al unui cuprins de viaţă care se refuză formulării teoretice" (Op. cit, /, pp. 274, 286), de *unde accentul pus, în delimitarea misiunii criticului literar, pe libertatea şi ascuţimea gustului său, şi nu pe eficienţa în sine a unei metode obiective de cercetare. Vladimir Streinu se arată energic în opţiunile sale teoretice :* „spiritul de metodă nu este aşadar un semn de vocaţie critică" (Op. cit., //, p. *388) ; unicitatea operei literare,* „misterul individual, nota particulară a fiecărui artist nu se încredinţează sistemelor" (Op. cit., /, p. *294).*
Năzuinţa autorului pare să *fie o* „critică pură", *liberă în oficiul ei de orice puncte de vedere extrinseci, colorată cu o nuanţă vizibilă de agnosticism de provenienţă bergsoniană, în fond un relativism înţeles destul de larg. Statutul criticului se statorniceşte în funcţie de măsura în care el este capabil să interogheze* „domeniul secret al operei de artă", *ştiind însă că nu poate traduce intuiţiile sale într-un demers pur ştiinţific: „Cunoscînd prin urmare că singura îndeletnicire care se poate chema critică literară este aceea* de a *studia opera de artă în intuitivitatea ei, în ceea ce se constată ca ireductibil şi nedatorat nici rasei, nici epocii, nici psihologiei individuale şi nici vreunui alt factor extrinsec, metoda ei germinează în chiar natura obiectului de studiat. Criticul aplicat misiunii lui se va strădui să desluşească într-o poezie sau un roman concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrator cu care să consune, pe care să-l consimtă, iar nu să caute a-l denatura, traducîndu-i grupul de intuiţii în idei ştiinţifice". Rezultatele sunt mai mult ale unui sceptic :* „precis, nu ştim despre esenţa artei decît că este ceva imprecis" (Op. cit, p. 280).
Alergia lui Vladimir Streinu faţă de metodele exterioare de studiu şi „ereziile ştiinţifice" *nu se transformă totuşi* într-o atitudine fără *orizont pentru simplul motiv că el aşază întotdeauna mai presus de orice gustul nutrit la profunde şi variate izvoare de cultură. Acesta poate înfrînge, la criticul cu vocaţie, orice exces teoretizant, exterior fenomenului artistic,* „nucieului poetic" *propriu-zis văzut ca* o „realitate ireductibilă".
Dacă Vladimir Streinu consideră, teoretic, drept „puncte de vedere extrinseci" „criticii pure", adică estetice, *critica istorică, psihologică şi sociologică, în activitatea practică nu se poate dispensa totuşi de avantajele lor pentru motivul că autorului, spirit flexibil, mereu antidogmatic, îi este scumpă ideea că niciodată* „critica nu are de cîştigat nimic esenţial de pe urma unei singure metode" (Op. cit., //, p. 385).
O *concluzie întemeiată numai pe scepticismul de nuanţă bergsoniană al criticului l-ar dezavantaja pe nedrept. Vladimir Streinu crede totuşi în posibilitatea de percepţie a „unicului" operei literare, a* „fluenţelor vii artistice" a/e *textului prin coabitarea mai multor metode şi perspective analitice, toate subordonate însă criteriului estetic. Chiar dacă este sortită să se mărginească adesea la* „aproximare", fiind neputincioasă cînd *este vorba să se rostească asupra* („duhului inanaiizabil" al operei, oricît ar folosi ea *metoda* „consunării" şi „con-simţirii" *cu textul analizat,* „critica modernă" *înseamnă pentru Vladimir Streinu o operaţie intelectuală riguroasă, a cărei normă supremă este libertatea de opţiune şi de manifestare.*
Această atitudine, supravegheată de un penetrant spirit disociativ, devine explicită în articolele şi studiile sale aplicative. Un exemplu folositor acestui comentariu este acela despre Odobescu (din volumul Clasicii noştri) în *care autorul vorbeşte, la un moment dat, despre avantajele* „criticii istorice". *In altă parte, atunci cind delimitează liniile principale ale portretului moral maiorescian, acordă credit* „criticii psihologice", *socotită anterior o* „cale străină" *pentru critica estetică.*
8
Supunerea la obiect nu este, probabil, o consecinţă a raţionalismului, privit de autor cu scepticism atunci cînd se atinge de oficiul criticii literare, cît mai degrabă rezultatul gustului său fin care-l ajută să evalueze cu egală încîntare „frumuseţea specifică a demersurilor inteligenţei odobesciene", „spectacolul cosmic" al poeziei eminesciene, rafinamentul prozei lui Creangă sau poezia clasică a *lui Coşbuc. O asemenea facultate susţine convingător ideea, exprimată chiar în acest volum,* „că e critic literar numai cel înzestrat cu darul de a primi cele mai felurite impresii de artă, de a îmbrăţişa cu egală căldură variatele structuri individuale" (Clasicii noştri, £d. *tineretului, 1969, pp. 77-78).*
3. *Pentru Vladimir Streinu* „critica modernă este studiu de texte şi mai ales operă de interpretare" (Cuvînt, în *„Preocupări literare", VII, nr. 3, martie 1943, p. 98), şi ea nu poate avea nici o legătură esenţială cu ştiinţa pozitivă, cu* „dogmatismul şi apucătura de a îndruma". *Adevăratul critic este* „criticul interpret", cum *este în Franţa Remy de Gourmont şi Albert Thibaudet sau la noi E. Lovinescu, atunci cînd ■acesta este preocupat de* „valorificarea operelor prin diferenţiere" (operafie ce *implică* „percepţia unicului"), şi nu *atunci cind teoretizează sincronismul, suspectat, fără menajamente, de conceptualism şi generalitate.*
Interesul lui Vladimir Streinu pentru valorizarea şi actualizarea clasicilor se situează in spaţiul unui întreg curent al epocii interbelice, susţinut de criticii celei de a treia generaţii postmaioresciene : G. Căfinescu, Şerban Ciocu/escu, *Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Tudor Vianu. Neîncrederea faţă de literatura clasicilor, prezentă multă vreme in doctrina critică a lui E. Lovinescu, primeşte astfel o*

replică chiar de la acei care s-au format, parţial, în cenaclul său, „Sburătorul". Cartea lui Vladimir Streinu Clasicii noştri, *apărută in anul 1943, este, desigur, programatică chiar prin titlul ei şi marchează, ca*
optică, o îndepărtare de Lov/nescu, întors *el însuşi, în ultimii ani de viaţă, spre* „degetul de lumină" *al lui* T/tu Maiorescu şi spre Junimea în *care căuta argumente ca* să *reziste la agresiunea unui timp istoric tulbure, ostil valorilor.*
Studii/e din acest volum, primele, de fapt, *dintr-o serie consacrată scriitorilor reprezentativi din secolul* XIX, *sunt interpretările unui critic preocupat în grad înalt* să *surprindă, în opera literară,* „misterul vibrator", „realitatea lunecoasă a unicului". *Interpretările critice* dovedesc o preocupare vizibilă pentru *integrarea examenului istorico-literar într-o structură eseistică personală.*
Interogarea textelor şi delimitarea „particularităţilor mobile" *ale* „originalităţii unui spirit creator" *angajează, într-o fericită* simbioză, o *sensibilitate intelectuală preocupată* mereu să *ajungă la o* „consimţire" cu *autorul studiat, o putere analitică îndelung verificată în critica de întîmpinare şi o disponi'-bilitate* bogată pentru *definiţiile sintetice, de o eleganţă şi o concizie latină. Ideile şi caracterizările critice se aştern liniştit, în ritmica ceremonioasă datorată unui aristocrat al gindirii care construieşte arborescent, cu o mare plăcere pentru unitatea* simfonică a *întregului.* Studiile despre Odobescu, Maiorescu, Creangă *şi Coşbuc sunt, de fapt, portrete memorabile prin intuiţiile critice ascuţite şi ingeniozitatea definiţiilor lapidare.*
Odobescu „are originalitatea *unică de* a fi un *clasic şi un clasicist care* nu s-a *încadrat genuistic în formele tradiţionale"* ; el „a fost fără îndoială unul din *acei oameni* armonioşi care-şi cultivau *trupul în gymnazii şi spiritul la învăţătura unui Platon"* (pp. 18, 28). Coşbuc e *un „poet savant în* ritmuri, fuziune de elemente *rurale şi urbane, adică sinteză de spirit* românesc" ; „bogăţia ritmuri/or, *raritatea, felurimea şi perfecţiunea lor fac din* Coşbuc *un* poet unic *la noi"* ; *poetul* e un „geniu horaţian *al versificaţiei"* (pp. 217, 219, 229). Creangă, „conformat gen/al", nu *este un erudit, ci un rapsod* homeric *la care esen-*
10
ţială devine arta spunerii şi *nu aceea a scrierii. Este evident că istoricul literar nu evită confruntările polemice pe un ton de urbanitate academică, propu-nînd o viziune critică parţial diferită de aceea a lui* G. *Călinescu din clasica monografie apărută in 1938. Fie că ne referim la aceste studii, fie la acelea închinate lui Maiorescu şi Eminescu, judecata critică a lui Vladimir Streinu nu se abate niciodată de la menirea ei înaltă. Ideile sunt emise continuu, cu vivacitate şi eleganţă, pe o undă lungă, de vibraţie potolită, dar nu mai puţin energică, ce angajează cititorul într-un spectacol ideatic excepţional. Am putea spune, cu o vorbă a lui Sainte-Beuve, că Vladimir Streinu a luat din călimara fiecărui scriitor studiat cerneala cu care a voit să-l zugrăvească.*
4. *Pasiunea lui Vladimir Streinu pentru lectura şi interpretarea lui Eminescu este excepţională ca intensitate şi consecvenţă. Dacă autorul a avut un reper la care s-a raportat mereu în judecăţile sale sintetice asupra literaturii române şi a reprezentanţilor ei de seamă (din domeniul poeziei), atunci lui Eminescu i-a revenit prioritatea absolută.* O *mărturie făcută de critic în anul 1964 conferă acestei atitudini directive şi un admirabil suport uman, susţinut de o conştiinţă ce s-a simţit întotdeauna solidară cu cea mai importantă valoare a literaturii naţionale : „Citesc pe Eminescu de copil. L-am citit adolescent, matur şi ceva mai mult decît matur. 11 voi citi la bătrîneţe, de voi ajunge şi acolo. Vreau să spun că am fost, sînt şi voi rămîne însetat* de el. *Cînd mă gîndesc că la vîrste diferite şi adesea chiar la aceeaşi vîrstă mi-a spus mai totdeauna altceva, îmi vine* să *cred că m-a minţit şi mă minte mereu"* (Eminescu şi cititorii lui, în *„Tribuna", VIII, nr. 24, 11 iunie 1964, p. 2).*
"In faţa operei eminesciene, cu rezerva ei imensă de „frumuseţe inanalizabilă", *interpretul, oricît de priceput ar fi, încearcă o* „suferinţă critică", *neşti-*
11
ind niciodată *bine* „unde este poetul după care umblăm ? cum este ? care este ?" Ca *urmare, înseşi imaginile critice in succesiunea lor temporală, (în acest articol sunt amintiţi* Ma/orescu, Gherea, /orga ţi Că-*linescu), nu pot semăna între ele,* de unde, cum *spunea altădată şi Ibrăileanu, o* „mulţime de Emineşti". *Asumarea şi înţelegerea poeziei presupune, de fapt, implicarea criticului cu trăirile lui în chiar arcanele creaţiei eminesciene, participarea, prin lectură activă, la viaţa ei secretă în care acesta pune ceva din fiinţa lui umană şi intelectuală : „Fagurele imens af poeziei lui Eminescu are izvoare noi de miere pentru fiecare nou cititor şi nouă generaţie de cititori sau cititorii consumă şi o miere pe care singuri şi-o depun în el ? Nu ştiu de voi răspunde. Ştiu că-l vot citi încă o dată şi nu pentru ultima oară"* (Ibidem). De fapt, răspunsul *dat de Vladimir Streinu s-a alcătuit, în timp, dintr-o succesiune de afirmări critice asupra operei poetice eminesciene, toate izvorîte din credinţa că aceasta nu este niciodată istovită* de *analizele unui interpret.*
Criticul, ca teoretician al poeziei, a fost preocupat stăruitor de relaţia text-receptor pe care a *gîndit-o< într-un spirit* de evidentă modernitate. *Pentru Vladimir Streinu* poezie *nu este numai ceea ce au scris*

şi ne-au lăsat poeţii. *Spaţiul de naştere al poeziei se află şi* „între poet şi între cititor" în *sensul că acesta din urmă este el însuşi* „un factor de poezie". *Cititorul simte poezia ca pe un fagure plin, dar peste*-mierea *poetului îşi* „pune mierea proprie pe care-singur o consumă". Concepţia *criticului este memorabilă : „aceasta înseamnă că o singură poezie are-atîtea chipuri pe lume cîţi cititori are, dacă ei înşişr sînt într-adevăr bine orientaţi asupra acestui fenomen misterios care se cheamă poezie"* (Pagini de critică literară, *IV,* £d. „Minerva", 1976, p. 409).

S/tuîndu-se pe o *asemenea poziţie critică, Via*-d/mir *Streinu se înscrie, de fapt, într-un spaţiu strict* de modernitate pe care *îl controlează detaşat, cu*

12

foate că *structura lui sufletească şi înclinaţiile literare sunt mai mult clasiciste.*

De *la primele articole consacrate lui Eminescu în 1926 şi pînă la ultimele apărute în 1970, demersul său analitic se îngemănează armonios cu teoretizările literare, grupate,* de *regulă, în jurul ideii că* tradiţia şi modernitatea formează o *simbioză de neclintit. Modernitatea este veritabilă în măsura în care spiritul novator, ca agent al progresului faţă de formele vechi, însumează, printr-un proces critic* de se-*lecţie,* „tradiţia dinamică, opusă tradiţiei mortale". *Astfel, termenii* tradiţie *şi* modernitate *nu mai sunt consideraţi antagonici, ci ca realităţi ce se completează intim şi se explică în profunzime unul prin celălalt*

într-un admirabil eseu privitor la Conceptul de tradiţie literară (în *„Luceafărul", IX, nr. 49, 3 dec. 1966, p. 1), care reia, concentrat, idei dintr-un altul mai vechi* (Ideea de tradiţie, în *„Semnalul", IX, nr. 1359, 30 oct. 1946, p. 1, 2), Vladimir Streinu formulează această idee într-o viziune de o pregnantă claritate programatică, fără să aibă însă în ea ceva constrîn-gător : „Tradiţie şi înnoire sînt termenii dialectici ai dezvoltării noastre literare şi înlăturarea unuia, ori-care ar fi acesta, prejudiciază contribuţia celuilalt la suma spirituală, pe care* o *reprezintă numai conlucrarea lor. De altfel, aceşti termeni sînt în cultura română atît de conecşi, că nici nu pot fi gîndiţi separat decît în abstract. In realitatea lor concretă ei* se comandă *reciproc. Ceea ce numim azi tradiţie este de fapt spirit novator resorbit în suma specifică a literaturii noastre. (...) Numai analiza procesului de naştere al tradiţiei, în care tradiţionaliştii apar ca revoluţionari, iar novatorii ca viitori tradiţionali,* ne dă *imaginea exactă a realităţii".*

5. *Cel mai bun exemplu pentru criticul nostru îl reprezintă opera lui Eminescu pe care o vede situată la confluenţa dintre* tradiţie şi inovaţie, *grila* apf/-

13

cată în interpretarea ei iiind, in general, una modernă.

Ar ti de observat însă că primele sale consideraţii despre poetul naţional plecau de la o înţelegere limitată, dacă nu chiar în mare parte discutabilă, a romantismului eminescian. Preocupat să explice „factori/ *popularizării poetului" (în două scurte articole pe tema* Poezia şi masa, *apărute în revista „Viaţa literară", I, n-rele 6, 9 din* 27 *martie şi* 77 *aprilie 1926), Vladimir Streinu afirma că Eminescu* „a fost un mandolinist genial", *iar motivul pentru care* râm/ne *atît de mult citit* „de la opincă pînă la vlădică" *ţine de* „fundamentala romanţă a temperamentului său". *Observaţia este, în generalitatea ei, constrîn-gătoare prin tradiţionalism şi amplifică în chip disproporţionat o latură secundară a romantismului eminescian : poezia inimii.*

Contemporanii au simţit de îndată caracterul limitativ al judecăţii lui Vladimir Streinu, dar ea a fost totuşi susţinută *şi detaliată* de Şerban Ciocu/escu, în *articolul* Eminescu şi masa (în rev. cit., *nr. 10, 24 aprilie 1926, p. 4), cu care s-a înscris în această controversă. Criticul apasă stăruitor şi dilată „sentimentalismul" poeziei eminesciene : „dl. Streinu a înţeles să vizeze prin* «romanţă» pe *deasupra romanţelor propriu-zise, cinci sau şase, purtate pe aripioare de muzicuţă, tot sentimentalismul din poezia lui Eminescu. In partea romanţioasă, poezia lui Eminescu este în întregime turnată în tipar romantic. Romantismul decorului, al procedeelor literare, al temelor, toată pasiunea reală şi convenţională, la toţi marii lirici — vai ! — indiscutabil contopite, au făcut poezia eminesciană accesibilă masei. Aceasta este cauza mai aparentă a pătrunderii lui Eminescu in mase".*

O referinţă *mult mai concretă făcută ciţiva ani mai tirziu de Vladimir Streinu îi particularizează energic poziţia critică. Este vorba de studiul* Dubletele artistice (în Pagini de critică literară, /, p. *298* ş.u.) în *care preocuparea (teoretică) pentru definirea uni-*

14

citaţii artistului îl duce la observaţia că în structura acestuia există întotdeauna un amestec de calităţi şi defecte ; *ideea de perfecţiune, ne previne criticul, se cuvine astfel să fie înţeleasă* „ca perfectibilitate", de unde *constatarea că ea* „nu ne poate servi drept criteriu al judecăţii în materie de artă".

Aplicarea acestei idei în caracterizarea lui Eminescu (înzestrat cu „o neobişnuită aspiraţie la per-*fecţiune") îi permite lui Vladimir Streinu să noteze că amestecul de însuşiri pozitive şi negative este „fundamental operei marelui* poet". *Un exemplu la nivelul întregii poezii îl constituie existenţa* reflexi-vităţii *poetice alături* de *reflexivitatea curată. In fapt, această situaţie, chiar dacă se verifică uneori şi în*

cuprinsul aceluiaşi text, nu are totuşi valoare de generalitate.
Nici referinţa la Pe lîngă plopii fără soţ nu este întru totul probantă pentru susţinerea, fără distinc-ţiuni, a ideii de „dublet artistic". "In primele strofe ale poeziei, Vladimir Streinu crede, în chip exagerat, a găsi un timbru de „romanţă, adică de cîntec sentimental cu revărsări de simţire brută". Ca urmare, textul ar fi o „compunere exclusiv orăşenească, soră bună cu şansoneta", ca în partea a doua lirismul erotic să urce totuşi „pînă la solemnitate", apropi-indu-se în acest fel de simbolul din Luceafărul.
Că lucrurile stau mai ales aşa este sigur. „Sentimentalismul" eminescian este înşelător, ca orice pre-judecată transmisă de tradiţie. Dovadă că Ibrăileanu (încă din 1920) şi după aceea Călinescu au demonstrat cu argumente imposibil de respins că „romanţa" Pe lîngă plopii fără soţ, invocată adeseori pentru „sentimentalism", face parte din categoria eroticii metafizice, în sensul că dragostea este aici „mărită pînă la proporţiile unui mister cosmic".
6. Vladimir Streinu a depăşit insă repede ezită-tările (de început) din critica sa eminesciană. Două articole publicate în anul 1939 în „Revista Funda-
15
ţiilor Regale" (Eminescu al vremii noastre şi Eminescu, poet dificil) orientează deodată examenul ana-litic pe o direcţie nouă şi substanţială, în acord cu programul său de lucru, acela de resuscitare critică a clasicilor noştri printr-o lectură aşezată la cheia unor concepte moderne despre opera literară (în mod deosebit despre poezie). De precizat de îndată că în textul intitulat Eminescu al vremii noastre sunt lămurite indirect, şi într-o viziune critică ce nu mai poate da naştere la echivoc, propoziţiile (discutabile) din articolele privitoare la Poezia şi masa.
Popularitatea la scară naţională a poeziei lui Emi-nescu se explică, după credinţa lui Vladimir Streinu* prin trei factori interni ai operei sale : modul filozofic, inspiraţia sentimental-erotică şi inspiraţia na-ţională. Criticul face acum o importantă discriminare : popularitatea poeziei eminesciene se datorează nu atît existenţei unui foarte puternic fond romantic-sen-timental în cuprinsul ei, cît anumitor dispoziţii (şi predispoziţii) ale publicului român, format dintr-o „orâ-şenime recentă, care consideră exaltările inimii drept rafinament şi estetică a vieţii". La aceasta se adaugă şi „opera" imitatorilor care au pornit, în toate cazurile, mai mult de la pojghiţa poeziei eminesciene, de la ceea ce era specific sensibilităţii obşteşti, şi nu atît structurii creatorului : „Cind Cerna imita opera maestrului, dar o imita în cele cîteva accente de romanţă şi mai cu seamă în conceptualitatea schopenhaueriană, cine era în adevăr romanţios şr conceptual, modelul sau imitatorul ? "In acelaşi fel, erotismul suspinător, ca să limităm încă o dată chestiunea, e semnificativ pentru poezia eminesciană, sau pentru societatea noastră, care îşi crease mai înainte această estetică ?"
Explicarea popularităţii poeziei eminesciene cunoaşte, în acest text, şi o altă importantă deplasare de accent. Ceea ce a făcut ca în jurul lui Eminescu să se adune o ţară întreagă de admiratori este în primul rînd sentimentul naţional, instinctul de neam exprimat „atît de complet" în creaţia sa. Semnifica-
16
tivă în acest sens este observaţia că „în timp ce sentimentalitatea romanţioasă e o formă istorică a sufletului colectiv, faţă de care însăşi societatea noastră manifestă din ce în ce mai multă libertate, sentimentul naţional, care poate vădi cîteodată slăbiri, dar nu pauze, este realitatea sufletească necondiţionată a oricărei culturi".
Cu toate acestea, credea criticul în 1939, „miezul bogat, inatacabil şi nou a! operei" eminesciene, altfel spus, frumuseţea ei intimă, aceea pe care nici un urmaş n-a putut s-o imite, rămîne să fie „descu-ratâ" în viitor. Situîndu-se decis pe o poziţie de „con-simţire", de identificare cu opera scriitorului studiat, Vladimir Streinu, în pas cu gustul timpului, delimitează, în acest excepţional articol, cîteva aspecte noi, de mare profunzime şi, în consecinţă, puţin „populare", ale poeziei eminesciene cu care aceasta se aşază, valoric, în perspectiva uriaşă a universalităţii : „Poezia lui Eminescu este în primul rînd un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numai cîţiva poeţi ai lumii au pus ca şi el planeţii să se nască încă o dată, să rotească hipnotici după un calcul neştiut şi să emane misterioasa lor influenţă asupra conştiinţei omeneşti, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice, să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de sub lună, sub care zace conştiinţa oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrşit al unui nou Endymion, Şi prin ceaţa visului care acopere amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile iniţiale ale Creaţiunii : patetismul omenesc şi particular dispare in ideea existenţei tragice, farmecul iubirii — în finalitatea ei, unitatea — în sumă, iar peisajul — în spectacolul neschimbat al eternităţii însăşi. (...) Mişcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conştiinţei individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconştiinţă a lumii, ce se exprimă în ficţiuni proprii".
17
Concluzia criticului este nu numai total opusă prejudecăţilor obşteşti, dar chiar propriilor sale opinii formulate în amintitele articole despre Poezia şi masa (1926). Ceea ce este specific lirismului (metafi-zic) eminescian constă în „resorbirea conştiinţei individuale într-o ordine superioară, într-un fel de

supra-conştiinţă a *lumii, ce se exprimă în ficţiuni proprii". Acestea sunt* miturile create de poet : *„luceafărul", „demonul",* femeia de „marmură", *„geniul* morţii", *„pădurea-crai", „nefiinţa",* toate „creaţiuni suprafireşti". *Finalul articolului* pare să aibă un aer *paradoxal : „Iar acest Eminescu al visului* dublu, teurgic şi mitologic, n-a fost imitat de nici un urmaş, rămî-nînd în întregime *al vremii noastre. Incît, fără plăcerea paradoxului,* putem afirma, în toată *liniştea, că Eminescu* nu e *un* poet *popular, eminescianismul pro-priu-zis fiind un curent poetic pe care literatura* noastră *nu l-a avut* încă".
7. Nefiind „popular" în *sensul măsurii* comune, *care* înţelege şi preţuieşte *directitatea sentimentului şi limpezimea în exprimare, Eminescu este un* modern şi de *aceea un* „poet dificil", *adică unul* „obscur" în *propoziţiile lui fundamentale. Verificarea unei asemenea* păreri printr-o *judecată strictă este posibilă prin raportare, deopotrivă, la structura liricii eminesciene, ce n-a rămas niciodată* cantonată în spaţiul *strîmt al romantismului* sentimental, *„strat impur de pasionalitate", şi la viziunea criticului despre poezie, întotdeauna de o modernitate* echilibrată, curăţată adică de tot *ceea ce i se părea spectaculos şi extrem.*
Sîmburefe concepţiei *lui Vladimir Streinu este acela că* poezia, „nefiind o categorie intelectuală şi generică, ci una afectivă, deci strict individuală, implică obscuritatea în însăşi definiţia ei". *Eminescu însuşi, reaminteşte criticul, afirmase* (într-o *şedinţă a Junimii)* că „datoria poetului nu este limpezimea ideilor, ci frumuseţea versurilor" (Versificaţia modernă,

E.P.L., 1966, p. *306), de unde concluzia că poezia mare are întotdeauna în ea un* „ermetism nativ", orice poet *autentic fiind* „obscur" pentru că *este în primul rînd poet.*
Criticul îl citeşte pe Eminescu din perspectiva obscurităţii intrinseci marii poezii („obscuritatea indispensabilă" despre *care vorbea Baudelaire), dînd un exemplu, în totalitate valabil şi astăzi, de felul cum creatorul* Luceafărului poate fi *receptat, fără extravaganţe, din perspectiva sensibilităţii moderne* (Eminescu, poet dificil).
Modul de procedare este izolarea „trăsăturilor de ermetism substanţial" rezumate în expresiile şi propoziţiile esenţiale ale lirismului eminescian şi interpretarea lor într-o viziune care este, în chip explicit, aceea a lecturii intertextuale. Intrînd în relaţie cu realităţile cele mai intime ale poeziei, preocuparea criticului este aceea de a-i descifra ordinea particulară văzută în aspectele ei formale specifice. Operaţia critică presupune aşadar adecvare continuă la viata multiformă a operei spre a-i identifica mărcile originale în relaţiile lor structurale : „căci fără a-i fi contemplat schimbul de lumini, de la un vers la altul, din poeme diferite, de la o pagină de început la alta de sfirşit şi din miezul operei către margini, nu este nici un mare poet care să-şi descuie ermetismul necesar".
Dificultăţile în analiza poeziei eminesciene sunt mult mai mari decît şi le poate închipui cititorul care are, dacă nu o experienţă, măcar o educaţie lirică personală. Cauza este că „în ciuda presupusei sale popularităţi şi a limpezimii" — este doar un clasic ! - *Eminescu e, de fapt, „un* poet pe cît de mare, pe atît de ermetic" ; *deci el „a* fost şi este încă un poet dificil". *Vladimir Streinu nu se sfieşte să mărturisească, în acest articol, că există, în poezia eminesciană, versuri de o tainică frumuseţe, dar al căror „înţeles limpede n-am avut şi nu l-am dobindit, nici trebuind să scriem rîndurile de aici",* /n fond, dînd dovadă de bună-cred/nţă, *adică, aşa cum singur ar spune,*

de o *„sinceritate intelectuală desăvirşită", criticul încearcă în faţa* „duhului inanalizabil" *al poeziei lui Eminescu, precum şi în faţa aceluia al liricii argheziene,* „o dramă de inteligenţă".
8. Modernitatea *„clasicului" Eminescu este in chip repetat pusă in discuţie şi accentuată de Vladimir Streinu, în analize scurte şi pătrunzătoare, dar uneori şi prin caracterizări mai mult de ordin general, care n-au mai fost reluate şi adincite, cum lăsa să se înţeleagă. Remarcabilă este, între altele, comentarea viziunilor mitice din* Luceafărul (Legenda „Luceafărului"), poem ce se *înalţă* pe „o dramă a antinomiilor". *Aceasta se constituie, de fapt, ca „motiv fundamental ce se regăseşte in întreaga inspiraţie a poetului"* (Clasicii noştri, p. 131).
Nu mai puţin importante pentru evoluţia viziunii critice a lui Vladimir Streinu asupra poeziei eminesciene sunt textele publicate între anii 7957-1970. *Fireşte, cîteva scurte articole din această perioadă au, prin unele accente ce datează, un caracter prea publicistic şi conjunctura! (acelea tipărite în 1964 în „Clasul patriei"), iar altele, de o concizie clasică în formulare, nu lămuresc totuşi, in adîncime, toate ideile schiţate, folosind argumentele pe care autorul le putea, desigur, pune în mişcare. Acestea — şi* ne refer/m *concret la* ce/e *mai substanţiale dintre* e/e — Eminescu. Lectură comentată, Documente de biografie intelectuală, Coincidenţe şi anticipări eminesciene, Eminescu. Fragment par *uneori mai mult nişte schiţe (scrupulos articulate) dintr-o viitoare dezvoltare critică de anvergură, la care autorul se gîndea stăruitor în ultimii săi ani de viaţă.*
Excepţională ca noutate-şi fineţe *critică este, de pildă, analiza poemului* Venere şi Madonă. Observaţia coboară *insistent la nivelul structurilor poetice specifice textului, interogate cu o neobişnuită forţă intuitivă. Viziunea poetului este, de la începuturi? una accentuat metaforică şi aceasta ajunge deodată*

20
la mit (de la „metafora universalizată" la mit, după ideea lui Vico). Primele versuri ale poemei („Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este I Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii") pot îndri-tui o concluzie tranşantă şi perfect îndreptăţită : Eminescu „avea, de la debut, viziunea vîrstei spirituale a omului nesofisticat de excesele raţionalităţii conştiinţei, a omului care rostea metafore şi mituri, ca şi cum ar fi respirat, vorbirea fiindu-i, fără să ştie, o continuă faptă poetică".
Sceptic întotdeauna în privinţa eficienţei studiului biografic minat de pozitivism, Vladimir Sireinu găseşte, ingenios, o cale rezonabilă ca să-l implice totuşi în interpretarea propriu-zisă a textului literar, O poemă de tinereţe precum Odin şi Poetul este, pentru înţelegerea structurii lui Eminescu, un impor-tant „document al biografiei lui intelectuale". Odin, care îi vorbeşte Poetului în Valhala asemenea lui Apollo, „este cu siguranţă latenţa clasică a conştiinţei eminesciene" ; devenirea geniului eminescian stă sub semnul, aşa cum se sugerează în acest poem, al confruntării idealului romantic de frumuseţe cu aceia clasic.
Vladimir Streinu are darul expertizelor critice scurte dar pe deplin convingătoare prin modul în care ştie să desfacă textul analizat şi să-i fixeze într-o frază de expresivitate supravegheată trăsăturile specifice. Distribuirea acestora într-un cîmp de relaţii literare, surprinzătoare poate la prima vedere, este o mărturie elocventă că eseistul şi criticul literar de foarte întinsă cultură foloseşte metoda comparativă cu alte scopuri decît acelea tradiţionale de a depista cu orice preţ tot felul de influenţe în creaţia eminesciană.
Cunoscutul fragment din Memento mori în care Orfeu stă pe ţărmul mării „întunecate" lingă „arfa sfărîmată" prilejuieşte lui Vladimir Streinu nu numai un moment de extaz în faţa „magnificei frumuseţi" a versurilor, dar şi o observaţie critică de adîncime.
21
\n strofa ultimă din această secţiune a poemului, reţinută ca „document uimitor de biografie intelec-tuală", nu e vorba, constată comentatorul, „numai de prăbuşirea Greciei, ca efect al morţii ei artistice şi al morţii zeilor ei, ci de procesul degradării lumii, care «pe nesimţite cade», în întregime, pe dîra fatală a arfei lui Orfeu. E un sens liric fără precedent în istoria culturii. Abia dacă Nietzsche a trecut contemporan pe lingă el". Practic, atît poetul român cît şi filosoful german „exprimă acelaşi sens liric şi poate aceeaşi idee", dar în acest caz, ne previne hotărît criticul, nu se poate stabili, în nici un sens, o relaţie documentară. Nu ne rămîne decit să acceptăm cu uimire o „coincidenţă de gîndire şi for-mulare", fiind deci vorba de „un caz de izomerie spirituală. Biografia intelectuală a lui Eminescu e pe alocuri mai misterioasă, aşadar, decît biografia pro-priu-zisă".
9. Un argument hotăntor că V/adimir Streinu respingea metoda comparatismului tradiţional, preocupat excesiv de descoperirea izvoarelor străine ale operei literare, îl constituie articolul Coincidenţe şi anticipări eminesciene (apărut în „Familia", I, nr. 2, oct. 1965), în care delimitează, cu aceeaşi perspicacitate dar şi măsură critică, ake cîteva coincidenţe cu gîndirea lui Nietzscbe, precum şi unele atitudini total surprinzătoare, cum ar fi, în Demonism, „ideea de conştiinţă-obstacol" aflată între om şi natură, ce va forma, în secolul nostru, baza concepţiei antropologice a lui Arnold Gehlen, Max Scheler, Paul Ernst. La Eminescu, această idee, o spune apăsat criticul, este „o cucerire proprie ca şi acele perspective nietzscheene, la care ajunsese singur".
Pornind de aici nu s-ar putea formula concluzia că Vladimir Streinu ar fi urmărit cumva, în chip ostentativ, stabilirea anumitor priorităţi ale lui Eminescu în plan european. Criticul avertizează cu pru-denţa care îl caracterizează că în aceste coincidenţe
22
şi lanticipări eminesciene este admis „să intre şi o anumită cîtime de iluzie retrospectivă, iluzie de exe-get, dar legătura dintre ele, raportul genetic de la una la alta, felul de concreştere şi organizare unitară le semnifică realitatea vie". Preocuparea de a stabili cu orice preţ anticipări în opera eminesciană este nu numai lipsită de suficientă raţiune, dar şi periculoasă pentru exegeza critică propriu-zisă. Concluzia notată în 1965 de Vladimir Streinu, asemănătoare fntr-un fel cu aceea a lui Călinescu din 1935, sună ca un adevărat memento : „E bine să nu facem din Eminescu un oracol al filosofiei lumii : vîlvătaia unui cult nesăbuit l-ar consuma pînă la cenuşă pe el însuşi".
Explicarea geniului eminescian, în măsura în care aceasta este o operaţie intelectuală posibilă, nu se poate realiza decît folosind o metodă, (izvorîtă din necesităţile de cunoaştere ale fiecărui critic), în stare să îngăduie un acces decis în teritoriile de adîncime ale universului particular al operei. Înţelegerea exactă a structurii spirituale a poetului devine astfel esenţială în vederea aşezării interpretului într-o perspectivă valabilă pentru realizarea unui examen analitic din interior al lirismului eminescian. Două sunt, în această privinţă, coordonatele critice (foarte actuale) fixate de Vladimir Streinu.
Studiul biografiei intelectuale a lui Eminescu presupune nu numai cunoaşterea temeinică, cu referinţe verificabile, a ideilor dobîndite de poet prin lectură, dar mai ales pe acelea „lămurite în focul propriu".

Nu trebuie să se *uite că spiritul eminescian cu* instinctul său cosmic „pendula firesc pe cel mai mare arc de gîndire teoretică şi poetică". *Memorabilă prin profunzime şi concizie critică este explicaţia dată pesimismului eminescian, mai exact spus percepţiei tragice a existenţei. Aceasta este înţeleasă în primul rînd prin factori de ordin intern, raporta-bili la alcătuirea intimă a creatorului romantic : „pe-simismul eminescian e total şi originile lui culturale ca şi cele istorico-literare nu-i sînt necunoscute. Ac-*
23
centul *tragic însă* nu / se poate *explica^ prin lecturi* de filozofie *sau prin* întocmirea *socială a* momen-tului ; filozofia *lui* Schopenhauer şi *injustiţia socială a timpului au lucrat fără* efect în *multe alte con-ştiinţe. Fără să credem a nu fi avut nici un rol, biografia intelectuală şi biografia propriu-zisă devin semnificative numai prin acea intensitate de efecte care, ţinînd de o anumită structură senzorială, le face semnalabile. Percepţia tragică* e aşadar *la Eminescu izvorul principal de* pesimism. *Sub* cultura *selectată, i se află* natura *selectivă"* (Eminescu. Fragment, în „Familia", *II, nr. 1, ian. 1966,* p. 72).
Cu o *convingere la fel de fermă susţine criticul şi ideea că Eminescu este, structural, un romantic şi el poate fi definit mult mai bine prin raportare la marea familie* a poeţilor *romantici europeni cu care are afinităţi de structură. Prin comparaţie cu aceştia, originalitatea poetului nostru nu va fi* obnubilată *ci, dimpotrivă, pusă* în *lumină mult mai clar şi mai apăsat : „unicitatea lui, împotriva atîtor elemente identificabile anterior în poezia germană şi mai puţin, dar nu deloc, în cea engleză, franceză şi italiană, constă în imaginea romantismului său orbicular". In creaţia poetului român se află o „nouă ipostază de romantism" iar „sfericitatea poeziei lui şi cuprinderea ei îl* deosebesc *dintr-o dată* de *toţi ceilalţi"* (Dicţionarul Eminescu, în „Limba română", *VI, nr. 6,* 7957).
Perspectiva trasată de Vladimir Streinu este, mereu, una interioară, singura în stare să *orienteze analiza critică spre* individual, *spre* „particularitatea neclasifioabilă", „unică" a operei *literare.* O cunoaş-tere efectivă a ***lui*** *Eminescu în plan universal, spre* a i *se înţelege şi aprecia* „cuprinderea cosmică a geniului său", *nu este posibilă, în viitor,* fără o *cercetare comparativă modernă. Criticul a schiţat în acest sens nu* numai o *sigură indicaţie de metodă, dar şi* o *judecată exactă asupra originalităţii* spe-cifice a *romanticului Eminescu : „Pasul următor ră-mîne probabil în seama comparatiştilor. De acum*
24

înainte aceştia au de precizat factorii obiectivi ai universalităţii lui Eminescu, unul privind caracterul sincretic al romantismului eminescian, iar altul locul propriu al romantismului său în istoria literară europeană. O *comparaţie chiar grăbită cu oricare dintre reprezentanţii marelui curent comun de sensibilitate înlesneşte cunoaşterea unei alte identităţi poetice :- Eminescu propune lumii ca nimeni altul suma iirică a întregului romantism european pe care, lu-m'mînd-o dinlăuntru, ca şi pirosferic, cu o dramă spirituală proprie, aspiraţie crucişă* a *Eternului la Efemer şi a Efemerului la Etern, o învăluie muzical în dulcele aesthesis al baştinii saie carpato-dunărene. Cît* despre *situarea istorică a originalităţii lui, Eminescu este un post-romantic. Bineînţeles, nu este singurul"* (Din nou lîngă Eminescu, în *„Tribuna", XIV, nr. 4, 22 ian. 1970).*
10. O *aplicaţie excelentă a modului în care Vla-*dimir *Streinu concepe exegeza eminesciană este, între textele mai noi, studiul* „Floare albastră" şi lirismul eminescian, *publicat în revista „Viaţa românească" (n-rele* 4-5, *aprilie-mai 1964). Teoretic, autorul se află pe aceeaşi veche poziţie sceptică, totuşi mai puţin categorică : realitatea de profunzime a operei literare,* „concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrator" *nu pot* să fie *decîi aproximate într-o analiză critică. Dar* „în deznădejdea de a nu putea coincide cu ficţiunea poetului, critica trebuie să se resemneze la descripţie. Am zice nurnai că e nevoie de o descripţie internă". O *asemenea descripţie critică internă minuţios articulată este studiul consacrat poeziei* Floare albastră.
Nu este vorba numai de o analiză strictă a textului amintit, ci de o secţiune amplă în cuprinsul poeziei eminesciene văzută ca un proces organic de creştere dinir-o „rădăcină, dintr-o sămînţă sau un embrion". *Demonstraţia criticului se sprijină pe ideea*
25
că aspiraţia de construcţie „sferică" a poetului a dictat configuraţia întregii sale creaţii.
Criticul este de părere că cea mai potrivită cale de acces spre „centrul" *acesteia presupune desco-perirea mai întîi şi interpretarea acelui text („celula originară", în concepţia lui Croce) care* „îi conţine *embrionul viziunii lui poetice",* toate *„virtualităţile" evoluţiei sale viitoare. Acest* „sîmbure" care *conţine* „stadiul placentar al creaţiei" *lui Eminescu îl formează* Floare albastră (1873).
După credinţa lui Vladimir Streinu, în această poezie se unesc, într-un mare elan totalizator, „sim-bolurile morţii" *şi* „simbolurile vieţii". *Analiza* „formei interne" a poeziei, *cu un accent deosebit pe capacitatea creatorului de a percepe în profunzime contrariile şi de a le atribui* o *semnificaţie meta-fizică, îngăduie criticului formularea unei concluzii de acceptat fără împotrivire în valoarea ei de gene-ralitate : „Din tot ceea ce analiza critică poate izola ca element şi sumă de frumuseţe, opera poetului*

va creşte întreagă din Floare albastră ca dintr-un embrion. Simbolurile morţii vor naşte simbolurile eternităţii, cu limba lor cînd oraculară, cînd hieratică, totdeauna solemnă ; simbolurile vieţii vor naşte simboluri ale temporalităţii în grai dialectal, familiar şi uneori jucăuş intimist. O muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca şi inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică şi adesea sentimental glumeaţă, ritmată de bătăile inimii omeneşti, prima cu dezvoltări simfonice în maiestuoso, far a doua în appassionato şi nu o dată în scherzando, va sublinia orchestral opoziţia motivelor iniţiale. Nu insă spre a-şi da relief unul altuia se vor alătura ele. Căci, deşi valori nativ incompatibile, aceste realităţi vor intra, pe tot cuprinsul operei, într-un dialog neîntrerupt, dialogul eternului cu efemerul constituind marele arc voltaic al lirismului eminescian. Consimţirea şi, de la un timp, perpendicitatea transcendentului la real, de o parte, şi vocaţia realului la transcendent, de alta, compun latenţa embrionară
26
din Floare albastră pe care opera întreagă o va actualiza şi multiplica, urmînd să reînflorească suprem în Luceafărul".
La fel de adevărat este că urmărind evoluţia poeziei eminesciene de p/nâ la această dată (1873), comparativ cu Floare albastră, se poate vorbi de o „trecere de la poezia de idei la ideea poetică" iar la nivel stilistic de o abandonare a comparaţiei (uneori elementare) în favoarea metaforei. Numai că un asemenea proces, esenţial pentru evoluţia poetului, nu este de semnalat doar în acest text, socotit în chip prea categoric „prima capodoperă eminesciană".
Este apoi uşor de constatat, pornind de la Floare albastră, că ideea în poezie nu mai apare acum la Eminescu doar ca „o idee poetizată sau demonstraţie în imagini a unei idei, ci idee poetică în sine, intuiţie a legilor existenţei şi viziune a lumii în «sîmburul» ei". Dar o astfel de atitudine ţine, în fond, de un proces creator desfăşurat pe spaţii mult mai largi ; el este de găsit şi în alte texte, dacă nu la nivelul totalităţii lor, cel puţin fragmentar. O întrebare se cuvine formulată fără ezitare : nu este şi nuvela filosofică Sărmanul Dionis, (apărută în 1872-1873), o capodoperă ?
Ipoteza critică susţinută de Vladimir Streinu ne apare nu numai seducătoare, dar şi parţial discutabilă. Motivul este că exegetul evită referinţa la unele texte capitale din această perioadă, publicate de Eminescu însuşi (Epigonii, Mortua est ! şi mai cu seamă Sărmanul Dionis). Poezia postumă nu-i luată deloc în consideraţie ; un text important cum ar fi poemul Memento mori (1872) este privit cu rezervă de către critic (o demonstraţie opusă punctului de vedere susţinut de Vladimir Streinu am încercat în cartea noastră Mihai Eminescu. Interpretări, 1-2, Ed. Junimea", 1982, 1986).
Acest studiu dă totuşi măsura întreagă a valorii exegezei eminesciene a lui Vladimir Streinu. îndrăzneala ipotezei este dublată de o capacitate analitică excepţională. Criticul pătrunde cu fineţe pînă
27
în ţesătura aspectelor intime ale textului analizat şi le descrie cu o disciplină exemplară a argumentaţiei. Fapt important, observaţiile şi judecăţile sale s-ar verifica mult mai bine dacă le-am aplica, în generalitatea lor, şi la textele menţionate mai sus. Dintr-o aspiraţie vădită spre totalitate, autorul a pus totuşi mai mult preţ pe importanţa părţii, şi nu pe aceea a întregului. Cîteva direcţii genera/e de interpretare a trasat însă cu o clarviziune ce mărturiseşte o îndelungă intimitate cu poezia eminesciană. Intre ideile coordonatoare ale viziunii sale critice, perfect argumentată prin analiza poeziei Floare albastră, una ar fi putut deveni axa unui întreg studiu : încă din această vreme, Eminescu „îşi supune inspiraţia mereu romantică disciplinei cele mai clasice, culti-vînd îndeosebi forma strictă a unui clasicism romantic, care îi va caracteriza opera lirică întreagă".
11. Activitatea lui Vladimir Streinu ca exeget at poeziei eminesciene ar fi incompletă fără cîteva referinţe la modul, e drept, cam sumar, în care criticul a receptat studiile consacrate poetului şi ediţiile din opera sa. Privind lucrurile în succesiune temporală, e de precizat mai întîi că el a fost interesat de modul în care Eminescu a apărut în ficţiunea roma-nescă a lui E. Lovinescu. Dar observaţiile asupra romanelor Mite şi Bălăuca se desfăşoară nu numai în ordinea solicitată de rigorile prozei epice, ci şi în aceea a felului în care scriitorul descifrează, în calitate de critic, psihologia lui Eminescu pornind de la documente istorico-literare verificabile. Reţinem în acest sens, ca importantă, constatarea că Lovinescu „amplifică pînă la roman modul maiores-cian de a imagina pe poet". Această atitudine favorabilă naraţiunii biografice explică, probabil, şi analiza amplă şi elogioasă făcută de Vladimir Streinu monografiei lui G. Călinescu despre viaţa lui Eminescu şi trecerea, surprinzătoare, într-un plan secund, cu unele obiecţii nedemonstrate pe larg, a exe-
28
gezei consacrate de istoricul literar operei poetului naţional, socotită, totuşi, „o sinteză critică nouă". Trebuie să observăm de îndată că articolele lui Vladimir Streinu de critică a criticii sunt cu totul incidentale, ca şi acelea consacrate ediţiilor din creaţia lui Eminescu. Un model de comentariu dedicat unei ediţii este însă pînă astăzi articolul scris pe marginea primului volum din Operele poetului, apărut în 1939 sub îngrijirea lui Perpessicius. Analiza ajunge pînă la decelarea criteriilor şi problemelor de

tehnică strictă a întocmirii unei ediţii ştiinţifice, lăsînd mereu loc judecăţilor de valoare formulate ceremonios şi energic. Ediţia critică realizată de *Perpessicius, ni se spune,* „aşa cum s-a înfăptuit, e monumentul cel mai fălos al culturii noastre, al poeziei, al criticei şi al artei tipografice în acelaşi timp" ; ea *este o ediţie cu adevărat* „monumentală" „care ar cinsti orice cultură apuseană". Cu *totul excepţional îi apare comentatorului aparatul* de note şi variante *conceput de editor într-o viziune europeană. Pentru prima dată se poate urmări, în această ediţie,* „creşterea biologică a poeziilor, care este însuşi procesul eminescian de creaţie" (Clasicii noştri, *pp. 138, 150, 147).*

Vladimir Streinu a *revenit mai tîrziu (în 1966) cu noi şi calde consideraţii asupra viziunii şi activităţii editoriale a lui Perpessicius. Totodată regreta însă că „omul* de *atîta ştiinţă, talent şi sacrificiu" nu-şi va mai putea continua, din cauza vederii slăbite, munca de pregătire pentru tipar a operei eminesciene. Criticul medita, în articolul* Despre o viitoare ediţie critică Eminescu (în *„Luceafărul", IX, nr. 7, 12* febr. *1966), şi asupra unor probleme esenţiale privitoare la evaluarea şi reconsiderarea modului de editare a poeziei eminesciene,*

O nouă *ediţie, chiar una* „curentă", va trebui să *lămurească în primul rînd ideea de* operă postumă, *deocamdată, credea criticul,* „cu totul neclară". *Părerea realistă şi de perspectivă a lui Vladimir Streinu este că „o viitoare ediţie critică va avea aşadar, ple-*

29

cînd de la exactitatea absolută, in privinţa aceasta, a lui Perpessicius, să distingă între poeziile pe care Eminescu însuşi, *trăind, le-ar ii publicat şi cele pe care, oricît* ar *ii trăit, le-ar ti reţinut de la tipar".*

Dacă împărţirea poeziei eminesciene în antume *şi* postume poate *ii acceptată ca ştiinţifică,* acest *criteriu, înrădăcinat de tradiţie,* nu *este însă şi* „critic". *Editarea, în continuare, potrivit acestei* „împărţiri artificiale" va secţiona *în chip păgubitor* „orga-nicitatea vie şi evoluţia concepţiei poetice a lui Eminescu". Preocupat el *însuşi de realizarea unei ediţii curente a poeziilor lui Eminescu, criticul propune* o nouă şi *interesantă viziune în selecţia şi organizarea textelor : „ediţia critică viitoare va avea, aşadar, să clariiice ideea de operă postumă mai întîi, iar apoi să cronologizeze, pe baza stabilirilor lui Perpessicius, producţia eminesciană în întregimea ei şi, printr-o inserţie exactă a* Postumelor în *procesivita-tea iirească a operei întregi, să înlesnească viziunea celei mai complexe deveniri artistice româneşti".*

între manuscrisele lui Vladimir Streinu (Cf. George *Muntean,* Prefaţă la *volumul* Eminescu. Arghezi, *Ed.* „Eminescu", 1976, p. *13), a rămas un proiect de articol cu titlul* Eminescu (ed. Perpessicius). Note de lectură (o *seamă de idei au iost trase în articolul comentat mai înainte) din care ailăm despre „ediţia* curentă (a Poeziilor *lui Eminescu)* pe care o plănuiesc *pentru cîndva". îşi propunea, ca noutate* absolută în *raport cu tradiţia, să aibă în vedere „cronologia* creaţiei eminesciene întregi", *iară să mai folosească împărţirea in* antume şi postume. *Interesant de precizat că un eminescolog reputat ca D. Murăraşu, pornind probabil de la concepţia lui Vladimir Streinu* despre o viitoare ediţie critică Eminescu, a *publicat o ediţie critică a* Poeziilor *lui Eminescu (I, II, III, Ed. „Minerva", 1970, 1972) in care* antumele *şi* postumele *sunt grupate la* un loc, în *baza unei cronologii stricte, pe* cît *este aceasta posibilă pentru textele rămase in manuscris.*

30

12. *Neliniştit in armura lui clasică şi preocupat să interogheze din perspective mereu noi* „concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrator cu care să consune", *Vladimir Streinu a văzut întotdeauna în interpretarea operei poetului naţional* „testul de afirmare al oricărui critic". *Analiza poeziei eminesciene,* atît *cît a realizat-o in articole şi studii parţiale, se integrează ca un aspect de referinţă în totalitatea experienţei sale critice. Paginile din acest volum ne apar astăzi, prin ceea* ce au ele *mai adînc şi semnificativ, un model de judecată subtilă şi atent cumpănită în afirmarea poziţiei personale. Nota lor caracteristică, pornită mereu dintr-o lectură lucid orientată spre modernitate, este* un Eminescu al vremii noastre, un Eminescu posibil *în* „sonoritatea lui fundamentală".

MIHAI DRAGAN

Moţă asupra ediţiei

O colecţie specializată şi de recunoscut interes naţional ca „Eminesciana" urmăreşte, *aşa* cum am scris în presă cu diferite ocazii, un plan, pe cît posibil sistematic, de editare a principalelor texte critice dedicate personalităţii şi operei lui Emi-nescu de-a lungul timpului. Realizarea lui unitară, potrivit unor criterii valorice faţă de care să nu existe îndoială, este totuşi dificilă. Nerealizarea integrală pînâ azi a acestui proiect, datorită multor factori obiectivi şi subiectivi, nu mai poate fi însă amînată, dacă se ia în consideraţie faptul câ autori din trecut mai puţin importanţi au fost editaţi înaintea altora care au dreptul sâ ocupe, fără contestare, locurile din faţă. Intr-o asemenea situaţie se află studiile şi articolele eminesciene ale lui Vladimir Streinu, reprezentant de seamă al criticii literare româneşti interbelice şi contemporane, a cărui operă, întinsă şi viabilă, nu circulă încă într-o ediţie cuprinzătoare şi realizată

după toate rigorile ştiinţifice.
Strădania lui George Muntean de a tipări, în continuarea *Paginilor de critică literară* (2 voi.) publicate de însuşi Vladimir Streinu în anul 1968, a încă trei volume este, desigur, meritorie, dar autorul nu s-a condus după criterii prea clare şi-sigure în alcătuirea acestei ediţii. O dovadă elocventă, şi curioasă totodată, este că primul volum, (III, Ed. „Minerva", 1974), care continuă pe acelea tipărite de critic, nu are o *notă asupra ediţiei* sau măcar o lămurire succintă privitoare la criteriile după care ea esite întocmită, precum şi la obiectivele ei viitoare. Abia în volumul următor (!V, Ed. „Minerva", 1976), George Muntean publică o *notă asupra ediţiei,* valabilă şi pentru acela anterior (deci, refroacfiV *!),* ca ediţia să se întrerupă apoi fără motivare odată cu apariţia volumului V (Ed. „Minerva", 1977) în care, sub acelaşi titlu *(Pagini de critică literară. Marginalia. Eseuri),* se adună texte din întreaga acti-
32
vitate a criticului. Cum nu este locul aici să facem o analiză detaliată a acestor volume, afirmăm doar că opera lui Vladimir Streinu are dreptul la o *ediţie critică* pe care, în definitiv, cu mai puţină grabă şi cu mai multă aplicaţie, putea s-o realizeze pînă acum chiar George Muntean (în *nota* de la voi. V, p. 6, se vorbeşte, la un moment dat, de *volumele „ce urmează să apară",* dar acestea, din motive necunoscute, n-au mai apărut nici pînă azi !).
Ediţia de faţă, cu un titlu propus de noi, are un caracter specializat, în sensul că am grupat în cuprinsul ei numai studiile, articolele, cronicile şi însemnările lui Vladimir Streinu consacrate lui Eminescu sau care se referă la ediţii şi texte despre poet. Preocuparea noastră a fost, cum se poate vedea cu uşurinţă din notele finale (şi din unele aflate în subsolul paginilor), să realizăm adeseori chiar o ediţie critică, prin confruntare şi comparaţie cu textele care circulă în ediţiile şi antologiile existente, în primul rînd volumul *Eminescu. Ar-ghezi,* alcătuit şi prefaţat de George Muntean, Ed. „Eminescu", 1976.
Am optat pentru gruparea cronologică a textelor (criteriul cel mai puţin scutit de arbitraritate), spre a putea, în acest fel, realiza un tablou al evoluţiei ideilor criticului despre Eminescu de-a lungul unei jumătăţi de secol.
Textele, reproduse integral, se referă în totalitate la Eminescu. Sunt însă şi unele de aspect mai mult publicistic şi poate minore, prin unele paragrafe, dar prezenţa lor în acest volum era necesară spre a întregi o imagine care şi *aşu* nu este absolut completă deoarece ar fi trebuit să preluăm toate textele lui Vladimir Streinu despre Eminescu şi să grupăm, într-o *Addenda,* şi fragmente critice importante despre poet extrase din studii şi articole pe alte teme decît opera acestuia. Am renunţat însă la o asemenea operaţie deoarece ea obligă, fatalmente, la trunchierea textelor.
Privitor la modul în care am conceput *reproducerea* textelor în ediţia de faţă sunt de făcut mai multe precizări, pornind şi de la faptul că în note ne-am raportat, aproape sistematic, la ediţiile alcătuite de George Muntean (autorul a avut posibilitatea să consulte în arhiva criticului dactilograme, tăieturi, din ziare şi reviste cu revizuiri şi modificări făcute de autor.
33
probabil în vederea publicării textelor în volumele proiectate în ultimii ani ai vieţii sale).
în Notă asupra *ediţiei* la volumul IV din *Pagini de critică literară,* George Muntean precizează că „o seamă dintre scrierile din acesite ultime două volume (III şi IV - n.n.) au fost revăzute, îndreptate şi completate (uneori apreciabil) de autor după apariţia lor în periodice, fapt ce a fost luat în considerare de fiecare dată" (p. 8). Editorul nu precizează însă nicăieri care sunt anume textele preluate, în ediţia sa, cu asemenea modificări şi remedieri, de unde confuziile ce se pot naşte ori-cînd. Şi chiar se şi nasc deoarece în *Notă asupra ediţiei* la antologia *Eminescu. Arghezi* citim : „textele reproduse din volume şi periodice au fost confruntate cu manuscrisele, cu dacti-logramele sau cu tăieturile din presă revăzute de autor, ori de cîte ori acest lucru a fost cu putinţă" (p, 20). Că au fost confruntate, măcar superifcial, e sigur, dar nu se spune dacă au fost şi luate în *considerare.* De fapt, cu cîteva rînduri mai înainte de acest paragraf, editorul precizase, într-o manieră foarte clară, un punct de vedere exact opus : *„textele se reproduc in ultima formă apărută in timpul vieţii autorului".*
Această afirmaţie este contrazisă de cele mai multe din articolele (despre Eminescu) din volumul la care ne referim, *Eminescu. Arghezi, care* conţin modificări faţă de prima lor apariţie, dar în multe cazuri greu de admis că ar trebui neapărat preluate (locul lor, dacă se iau în evidenţă, ar fi, desigur, într-un corp de *note si variante* la o ediţie critică). Intre cazurile care ar merita atenţie, semnalăm pe acela al articolului *Eminescu şi cititorii lui* (în „Tribuna", VIII, nr 24, 11 iunie 1964, p. 2), în care una dintre modificările operate de Vladimir Stre-inu pe tăietura din revistă (ne orientăm după textul publicat de George Muntean) ni s-a părut că nuanţează o părere iniţială, explicabilă prin conjunctura epocii cînd s-a publicat : „lorga, mişcîndu-se de asemenea în plan politic, dezvolta în naţionalism fugos *şi chiar* agresiv...", faţă de „în naţionalism agresiv" din textul apărut iniţial în revista menţionată.
In ediţia noastră reproducem textele din revistele şi ziarele unde au apărut pentru prima dată, iar atunci cînd ele au fost retipărite de critic in volume le preluăm, cum este normal, după această ultimă apariţie din timpul vieţii sale, lăcînd după caz, confruntări şi cu forma tipărită în periodice. Avem
34

în vedere anume cărţile *Pagini de critică literară,* I, E.P.L., 1968 şi *Clasicii noştri,* Editura tineretului, colecţia „Lyceum", 1969, precum şi volumul colectiv *Studii eminesciene,* E.P.L., 1965.
Ne-am condus, în aplicarea unei asemenea optici şi în realizarea acestei ediţii, după un *argument* al lui Vladimir Streinu însuşi din *Prelata* la volumul *Pagini de critică literară* (I, E.P.L., 1968, p. 5) : „lăsăm pe seama cititorului tot ceea ce poate observa ca mişcare a spiritului critic de la un volum la altul. Chiar de aceea autorul a găsit cu cale să nu-şi modifice în nici un fel afirmaţiile de atunci, (materia acestor două volume este selectată din activitatea sa din anii 1928-1948 - *n.n.),* idei şi stil urmînd să păstreze fidel atît imaginea momentului de cultură respectiv, cît şi mica istorie a unei gîn-diri şi conduite critice". Ca urmare, preocuparea noastră a fost să realizăm un tablou al

mişcării spiritului critic al lui Vladimir Streinu faţă de opera lui Eminescu, păstrînd fidel imaginea din momentul cînd au fost publicate prima dată unul sau altul din textele grupate în acest volum.
Ediţia noastră reproduce două texte care n-au fost incluse niciodată într-un volum al criticului, iar faţă de antologia *Eminescu. Arghezi,* la care ne-am raportat mereu, cuprinde, în plus, şapte texte. Lămuriri suplimentare sunt date în Nofe unde, pe lîngă informaţiile istorico-literare sţtrict necesare, cititorul interesat va găsi şi observaţii filologice rezultate din compararea textelor. Tot acolo am menţionat şi cele mai evidente greşeli de lecţiune existente în volumul citat mai sus, ca să nu se creeze cumva impresia că *acestea* ar fi modificări efectuate de critic după apariţia în presă a textelor sale.
in transcrierea textelor am aplicat normele ortografiei actuale. Am menţinut particularităţile de limbă specifice autorului (de ex. *higienic, imagină, intenţiune, parentez* etc). Menţiunea *n.r.* şi *n. red.* din texte aparţine criticului. Ceea ce se află între paranteze unghiulare () ne aparţine. Notele noastre din subsolul paginii, numerotate, ca şi acelea ale autorului, cu cifre arabe, poartă menţiunea *n.ed.* Greşelile de tipar au fost corectate tacit. In unele cazuri am confruntat textele poetice eminesciene citate de Vladimir Streinu cu ediţia Perpessicius (luată ca text de bază) şi am înlăturat greşelile prea evidente (foarte multe, de exemplu, în articolul Documente de *biografie intelectuală).*

Ediţia se încheie cu un *indice de nume.*
Dintr-un interviu al prozatoarei Elena lordache Streinu, soţia criticului, (în „Ramuri", IX, nr. 10, 15 oct. 1972, p. 14), aflăm că între proiectele la care medita Vladimir Streinu în ultimii ani ai vieţii sale erau, între altele, o amplă *Istorie a literaturii româneşti* şi *„un studiu eminescian".* Nu ştim ce ar fi cuprins acest studiu, dar din textele însumate în ediţia de faţă putem să ne imaginăm că ideile criticului despre Emi-nescu, organizate într-o cercetare unitară şi de oareoare întindere, ar fi însemnat, probabil, un moment de referinţă în exegeza eminesciană. Publicarea unui volum, în colecţia „Eminesr ciana", cu studiile şi articolele lui Vladimir Streinu despre poetul naţional, este şi un omagiu adus criticului care îşi făcuse din opera eminesciană un reper fundamental.
MIHAI DRAGAN

POEZIA ŞI MASA (I)

Asupra acestei chestiuni critica literară s-a constituit în cîmpuri adverse. Sîmbure luminos, poezia trebuie sau să se disemineze, încolţind, deopotrivă, în sufletele cît mai multor lectori, sau să fie principiu care generează bucurii pentru o pluralitate restrînsă. Sunt două idei, poate chiar două idealuri, care împotrivesc pe critici îndeosebi. Exagerarea celei dinţii duce la simpatia pentru formula clarităţii, considerată o calitate în loc de ceea ce este firesc să fie : o condiţie. Pentru că numai în vederea posibilităţii de înţelegere am întrebuinţat cuvîntul ca pe un instrument. Pentru a dovedi preeminenţa poeziei care circulă şi cucereşte număr, asupra celei oarecum ermetice, nimeni nu întîrzie cu clasicul exemplu : Eminescu.
De fapt, nu există nici o corelaţie între valoare şi putinţa de penetraţie în masă a producţiei eminesciene.
Opera aceasta s-a impus şi numeric numai prin adiacente de conţinut. Conţinutul însuşi a rămas intact şi numai arar străbătut de fiorul neaşteptat al posesiunii spirituale.
Eminescu a fost un mandolinist genial. Genialitatea însă nu îi atîrna cu nimic de fundamentala romanţă a temperamentului său. In materialul lui sufletesc a fost mult Băjescu-Oardă. Muzica aceea de grădină de vară, pe care se cîntă aproape întreg Eminescu, nu este o jignire — poate numai o corespondenţă, care se adaugă la factorii popularizării poetului. Socotesc că acesta este motivul principal

pentru care rămîne poet citit de la opincă pînă la vlădică. Şi probabil acelaşi element îi acordă şi durabilitatea în preocupările literare ale publicului. Pentru că formule artistice au fost multe dar au murit cu epoca, reapârînd periodic. Alfred de Vigny nu era modest cînd se declara mulţumit cu revenirea gustului pentru opera sa din timp în timp ; ci intuia în soarta scrisului propriu adevărul formulelor de antă în genere. Arta eminesciană se află, aşadar, în urma şi, prin prealabila revenire, înaintea noastră. Ea rămîne să se dăruie perpetuu unui număr foarte neînsemnat. Dacă s-a citit — şi se citeşte mult — aceasta se datoreşte materialului de romanţă susceptibil în largă măsură de o strictă interpretare personală. Generaţii peste generaţii care au fundat căsnicii oneste şi-au exagerat proporţiile iubirilor lor banale cu Eminescu în mînă.
Poezia, după posedatul Mallarme, are un limbagiu propriu. Simplitatea de expresie nu înseamnă simplitatea cu care se cere pentru cumpărat o litră de măsline. Aceasta însă nu trebuieşte să ne fie îndemn către impostoare obscurităţi.

POEZIA ŞI MASA (II)

Lămurirea aceasta ar fi întîrziat mult dacă ar fi fost vorba de un răspuns dat *Clipei* care, plecînd de la

cîteva linii tipărite ale mele, m-a fixat din nou cu ajutorul notorietăţii d-lui N. N. Şerbănescu în „ano-nimatul hermetic al obscurităţii mele". S-au ivit însă nedumeriri şi printre cunoscuţii mei cărora, recunos-cîndu-le de mult o neliniştită funcţie cerebrală, mă socotesc obligat să le dezleg felul avar al stilului din articolaşul meu : *Poezia şi masa.* Mărturisesc că nu am avut de gînd să supăr pe nimeni cu credinţa mea că Eminescu a impregnat societatea nu de elevaţia gîndirii sale din Ser/sori, Luceafărul ori *împărat şi proletar* ci de romanţa care formează fundamentul eroticei sale. Acest element singur a fost factorul care a mediat pentru popularizarea lui Eminescu. Arta eminesciană însă s-a circumscris între cîteva creiere de fiecare generaţie, înverşunînd prin esenţa sa de calitate ultimă cu antagonismul polar al *Poeziei şi masa.*
Duşmănirea aceasta dintre valoarea estetică şi mulţime îşi etalează din bătrîni prin istoriile litenare - dezacordul. Astfel se prezintă scopul rîndurilor mele pe care le prezum ciumate de gîndire şi proprietate de termeni.
„O oară să fi fost amici Să ne iubim cu dor, S-ascult de glasul gurii mici O oară şi să mor."
Este o strofă fundamentală liricii amoroase a lui Eminescu.

Sînt versuri ciupite patică de pe coardele unei chitare. Cu astfel de sensibilitate patetică rezolvată ca expresie în disperări de „fapt divers", opera lui Eminescu nu s-ar fi putut prevala în faţa maselor decît de latura sa de mandolinism. Cuvîntul nu este numaidecît batjocoritor. Mandolinişti au fost aproape toţi poeţii „dulcelui stil nou" ai literaturii italiene, care priin sensibilitatea lor serafică au pregătit pe Dante întru divinizarea „alesei inimii lui". Şi nu este batjocoritor nu numai pentru atît, dar şi pentru calificativul de *genial* cu care se află în raporturi de intim amestec şi pe care scriind că „Eminescu a fost un mandolinist genial", nu l-am pus dintr-un obicei de toate zilele. Fără să ignorez atributele de gîndire, aşadar, ale poeziei eminesciene, am utilizat în afirmaţia mea numai elementul care, explicînd mijloacele de penetraţie ale unui poet mare în public, refuză repetarea clasicului exemplu : Eminescu. Şi, revenind, cuvîntul „genial" a spus celor ce-au vrut să înţeleagă, credinţa mea despre Eminescu. Dacă nu mă miră că pe redactorii *Clipei* îi impresionează comun acest cuvînt, fiindcă, probabil, patronul lor spiritual d. Mihail Dragomirescu le împarte genialitatea cu ocaua veche ; rămîn surprins de aceia care, ştiind că unuia singur la noi i se cuvine calificarea de „genial", n-au căutat să vadă intenţiunile adevărate puse în articolul meu.

UN PUNCT LA O DISCUŢIE

In numărul trecut al revistei noastre s-au produs ■două articole, datorite unul d-lui Murnu iar altul d-lui Şerban Cioculescu, în jurul operei lui Eminescu. Trebuieşte să mulţumesc d-lui Murnu pentru cavalerismul cu care îşi apără colaboratorii îngrijin-du-se însă şi de susceptibilităţile acelora care îi condamnă.
Astfel rîndurile d-sale se împart graţios între adversari şi amici. Ceea ce este însă mai puţin de neobservat, şi rog pe d-l Murnu să-mi permită a o remarca, este felul în care d-sa îşi împarte şi opiniile cu acela pe care îl combate. Şi în cazul acesta nu se mai poate vedea poziţia nouă faţă de chestiune, într-adevăr, d-l Murnu, după ce asigură pe toată lumea de bunele mele intenţii, găseşte totuşi în cuvîntul „mandolinist", caracteristic unei laturi emines-ciene, o nuanţă de batjocură.
îmi pare rău că d-l Murnu cu autoritatea sa nu s-a ţinut să dovedească nedumeriţilor cum „mando-linismul" ca formulă a devenit peiorativ fiindcă nu mai este în pulsul vremii ; cum o caracteristică nu poate fi criteriu de valorificare ; cum orice material sufletesc este susceptibil de a fi modelat în operă de artă ; cum nu există nici o diferenţă estetică între diferite categorii de sentimente şi, în sfîrşit, cum romanţa prin Eminescu a căpătat prestigiul necunoscut.

Dar d-l Murnu deşi respinge, ca degradantă, formula, o aplică totuşi lui Verlaine, Burns şi Heine. De aceea spuneam măgulit că opiniile d-sale sînt în parte şi ale mele. Numai că extinderea buclucaşei caracterizări se operează şi asupra lui Heine de la care cunoaştem cel mai lucid sentimentalism, pe care „mandolinismul" îl contrazice polar. Dar toate acestea sunt lucruri neînsemnate dacă cititorul a

observat că schimbul acesta de replici constituie o oarecare deviare de la problema raportului între poezie şi masă.

G. CĂLINESCU: **OPERA LUI MIHAI EMINESCU**

Ca publicist, G. Călinescu a debutat cu oarecare întîrziere. Deşi fâcînd parte din şirul cronologic al lui Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, fiind cu studiile academice chiar înaintea acestora cu doi ani, el apare ca nume literar în urma lor. Din cîte s-a putut observa, răgazul luat de scriitori pînă la hotărîrea de a se preda tiparului a întemeiat mai totdeauna cariere solide. Nimic mai firesc de altfel. Ieşirea de vreme în cîmpul literelor dă un fel de păgubitoare beţie a personalităţii, o dilatare uşuratică a sentimentului de sine, care nu poate fi atmosferă priincioasă pentru o pregătire temeinică decît în cazuri care de care mai neîntîlnite. Aşa încît judecata critică asupra activităţii lui Călinescu e cu putinţă să se dezvolte din acest punct atît de avantajos. Este adevărat că scriitorii, cu cercetare de sine, îşi amînă începuturile cîteodată şi dintr-o nefixare oarecare asupra formulei de manifestare. Cu Călinescu presupunerile arătate capătă amîndouă consistenţa trebuitoare.

Vom vedea cum la el atît învăţătura metodică deprinsă în Occident, cît şi acea anumită ezitare i-au însemnat cu toată evidenţa partea întîia a carierii. Deoarece însă, deocamdată, voi face încercarea de a prezenta pe om, *aşa* cum s-a înfăţişat el în exprimări mărunte şi, mai înainte de a întreprinde studie-rea vieţii şi operei lui Eminescu, să începem cu al doilea factor de temporizare a debuturilor sale, cu dificultatea de alegere, cu mişcarea de a îmbrăţişa şi respinge cîteva moduri de expresie. Cine ar avea gustul ştiu eu cărui poliţism moral ar putea să atri-

43

buie şovăiala aceasta, cît nu s-a trădat, dorinţei de a face un coup de *maitre* din *le coup d'essai :* numai, cum am putea sonda şi, mai ales, pe ce am sprijini orgoliul tainic ? încît, părăsind genul detectiv al unei astfel de cunoaşteri fanteziste, chiar dacă s-ar autoriza de la fapte ulterioare, să luăm cunoştinţă doar de nehotărîrile manifestate. G. Călinescu a publicat mai întîi versuri, destul de corecte, poate prea corecte, ceea ce arăta căderea lor de la înălţi-mea capului ; totuşi E. Lovinescu le dă loc în paginile Sburătoru/ui. La scurtă vreme însă, criticul din G. Călinescu îmbrînceşte pe poet şi, singur pe poziţie, combate strălucit ; adică, „strălucit" — da, „combate" — nu tocmai ; exact ar fi : se afirmă, fiindcă militantismul critic, cu merite dar şi riscuri în confrerie, nu va caracteriza de pe atunci noul temperament. A scris poezii, a căror fire rece şi uşor abstractă l-a împins către critică ; a scris critică, al cărei stil savuros, alert şi împodobit l-a dus către roman *(Cartea* nunţii) şi a rămas totuşi la critică. Pe această pendulare incipientă între formele literare ne sprijinim presupunerea că o şovăială uşor hamletiană i-a întîrziat sosirea între confraţi.

Dar, oricum ar fi fost, condeiul său s-a remarcat. Şi mai mult decît atît nu interesează. E. Lovinescu jubila în acest timp că în sfîrşit şi-a descoperit ere-dul spiritual, care, arătînd ca şi domnia-sa un trunchi umanist altoit cu năzuinţi moderniste, compunînd ca şi în tinereţea domniei-sale un stil agreabil — foarte agreabil, să-i continue opera critică. Ce anume inter-vine de răstoarnă orientarea lui şi o dată cu ea nepreţuita jubilaţie a lui Lovinescu - nu ştim. Destul este că presupusul moştenitor al unui activ glorios, orice s-ar spune, dar şi al unui pasiv de duşmănii dîrze şi succes social cunoscut, sare, cu o sprinteneală de spirit admirabilă, pe poziţia „ortodoxismului" şi „misticismului". Gîndirea reprezenta în acea vreme o luptă în contra estetismului şi a intelectualismului de la *Sburătorul.* Călinescu, vacant parcă de convingeri teoretice, alcătuieşte un mic studiu, remarcabil

44

prin formule neangajate, asupra poeziei cîmpeneşti a iui N. Crainic şi altul în contra lui Lovinescu, văzut ca molatecul Antinous din vechime. Propriu zis, aci se relevă el confraţilor ca scriitor de admirabile însuşiri prin studiile amintite cît şi prin acelea asupra lui M. Dragomirescu şi M. Ralea, primul ridiculizat mitologic, iar al doilea tratat dulce-amărui. Cum tovărăşia rece şi criticistă de la SburăforuJ nu reuşise să-l seducă în conştiinţă, fiind liber adică, tînă-rul critic de atunci se simte învăluit din toate părţile de ceţuri mistagogice, în cane apariţii albicioase îi făceau cu mîna să se apropie. Această viziune nu întîrzie să ia forma literară a unei discrete profesiuni de credinţă şi astfel revista mistico-ortodoxă publică fulguraţia noului ei colaborator : De *apparitione an*-ge/orum. in definitiv, caracterul indubitabil al oricărei conversiuni este instantaneitatea, însuşi prea învăţatului Paul, în calea spre Damasc, Isus Cristos tot dintr-o dată arătîndu-i-se. Iar condeiul lui Călinescu scria cuceritor. îl vedea toată confreria urcînd din succes în succes către conducerea şi efectivă şi nominală a

Gîndirii. Să-l fi văzut însuşi N. Crainic ? Să fi observat criticul că revista profesează nu atît ■misticismul cît ortodoxismul, în inaptitudinea lui rituală pentru mister ? Nu ştim şi nici nu căutăm. Fapt este că G. Călinescu dobîndeşte conducerea *Vieţii Literare,* de sub direcţia de en *tete* a lui I. Valerian, şi brav pe cît de lucid, trezit din neguri, arcuindu-şi pasul gigantic din Nordul turbure către liniştita şi prea limpedea Mediterană, scrie De *disparitione an*-gelorum. Să recunoaştem deschis, amintind de imediata sa îmbrăţişare cu raţionalismul de la *Viaţa* Românească a lui Ralea, acesta în polemica vie cu <3îndirea, că n-am cunoscut pînă acum un temperament mai dramatic. Numească-l alţii cum vor, pentru noi aerul de ingenuitate, de inocenţă, am zice chiar - de sfinţenie al acestor, zică-le oricine, „gambade" spirituale ne-a arătat totdeauna valoarea lor artistică.

45

Nu este mai puţin adevărat că modul clătinat al debuturilor lui Călinescu va trebui cîndva raportat la mai secrete cauze, de structură - bineînţeles, obiect poate al cine ştie cărui moralist, de vreme ce nesiguranţa sau durerosul său hamletism, care i-a amî-nat debutul, a cuprins pînă şi nobilele puteri de orientare ideologică.

După atîtea mişcări, G. Călinescu lucrează la Adevărul *literar şi artistic* în articole şi cronici literare. Ca orice cronicar săptămînal, el dă activităţii critice aparenţa unei trebăluiri obligatorii, apăsînd pe plictisul obligaţiei, ceea ce aminteşte viaţa funcţionărească ; înregistrează, cu aprecieri margirvale, proza epică sau lirică a timpului, dispreţuind nu ştii ce anume mai mult : propria rubrică ? pe cititori ? pe autori ? Dispreţul de cronică, mărturisit în cîteva rînduri, vine şi el mai din adînc, legîndu-se de întîiul motiv, care l-a întîrziat să apară între confraţi, de temeinica sa pregătire ştiinţifică. Deşi critici mari, cu săptămînala cărămidă a foiletonului, au edificat cariere durabile, totuşi Călinescu, socotind că e îndeletnicire măruntă aceasta, preferă să se dedice marilor lucrări de istorie literară. Ba nu se sfieşte a da să se înţeleagă în critica sa obligatorie — şi deci cînd complezentă, cînd prea aspră - că numai volumul scriitorilor poate fi luat de bază în judecata critică. Oamenii, în general, sînt însă solidari cu toate actele lor, fie mari, fie mici. Virtuozul cane îşi disociază uluitor personalitatea, atrăgînd atenţia publică numai asupra unora din manifestările sale, nu face lege, riscînd a fi judecat ca şi ceilalţi după totalitate, impresie globală şi, mai cu seamă, organicitate. Astfel un om, ieşind în lume trenţăros, nu poate să fie apreciat în conduita lui după fracul din garderobă sau după faptul că a fost o dată văzut corect îmbrăcat.

Cu toate acestea, pentru frumoasele însuşiri dovedite de G. Călinescu, îl vom privi exclusiv în haina de gală a studiului său despre Eminescu, obiect al unor preocupări de ani de zile, strinse pînă acum în patru volume.

46

Scriind toate acestea la timp potrivit, ne-ar fi fost rezervate oarecari nedumeriri in legătură cu economia întreprinderii lui G. Călinescu. Căci, în adevăr, nu sinteza critică aşteptată aveam să găsim în cele două volume următoare, ci un prim capitol *Cultura poetului* de 129 pg., descrierea operei de 518 pg. (200 pg. voi. II, iar alte 318 voi. III) precum şi înştiinţare despre încă un proiectat volum : *Eminescu în timp şi spaţiu,* prin care aşteptările noastre sînt iarăşi amî-nate într-un viitor oarecare. Ce anume va fi impus intercalarea acestor lucrări în planul primitiv ? Dar răspunsul unic nu-l putem căpăta decît arătînd cuprinsul ultimelor volume.

Capitolul *Cultura,* căutînd să precizeze sfera lecturilor poetului în filozofie, economie politică, matematici, filologie, literatură universală, ştiinţe pozitive, se motivează cu trebuinţa de a reacţiona în contra acelor fanatici care fac din Eminescu un *monstrum eruditionis,* cînd el era numai „foarte cultivat ca poet", în toate celelalte direcţii ale spiritului existînd în epocă oameni mai orientaţi. Socotim de-a dreptul eronat acest punct de vedere. Că noţiunea de cultură nu este echivalentă cu aceea de erudiţie, nu încape îndoială nici pentru Călinescu ; dar într-un asemenea caz nu interesează cine era mai învăţat în filozofie, in istorie etc. decît Eminescu pe vremea sa, ci care altul topise într-o mai înaltă sinteză de spirit personal diversitatea lui de preocupări. A compara, în frica adevărului cum pare a face Călinescu, pe poet cu toţi contemporanii săi care în locul capului purtau cîte un fişier de specialitate, însemnează a greşi de două ori : întîi, pentru că raportarea cunoştinţelor poetului la specialişti se face după discriminarea noţională dintre cultură şi erudiţie ; iar a doua oară, deoarece capitolul se cheamă *Cultura,* adică suma lecturilor convertite în componentă a personalităţii. Altfel întinderea cunoştinţelor interesează la un om cînd e vorba să i se stabilească excepţiona-litatea şi nu modicitatea. Incît capitolul în chestiune este fals gîndit. Dar, mai departe. Trecind peste de-

47

zacordul arătat cu autorul, nepotrivite pe concluzii tranzitorii, şi admiţînd că Eminescu n-a fost un erudit, întrucît ne pregătim astfel pentru înţelegerea deplină a operii lui ? Cu ce ne sporeşte pregătirea, cei puţin ? Neputînd avea răspunsul la îndemînă, capitolul respectiv

rămîne aşa dar nu numai gîndit arbitrar, dar şi arbitrar introdus în economia lucrării.
Descrierea operei, a manuscriselor de fapt abandonate de poet, selecţionează analitic ineditele eminesciene, aflate în păstrarea Academiei Române, jus-tificîndu-se pentru autor ca „o restauraţie a gîndirii poetice a lui Eminescu în temeiul tuturor scriptelor" legate cu linii „ca în reconstrucţiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte". Amăgeau condei ! cum se spunea altă dată. Sîntem noi în situaţia arheologico de a recompune în probabil viaţa spirituală a marelui poet ? Dă naştere opera lui existentă şi întreagă la întrebări, care să nu se dezlege decît prin cioburile manuscriselor inedite ? Nicicum. „Mozaicurile" eminesciene aşteaptă intacte pe acela care prin interpretare să le ridice din admiraţia oficială în admiraţia lucidă a timpului nostru. Şi nici o „foae risipită" din cîte frunzăreşte Călinescu nu vădeşte, ca să-şi legitimeze dreptul la analiza critică, o nuanţă nouă în alcătuirea morală a lui Eminescu. După o expresie a poetului, aplicată însă hîrtiuţelor sale, florile „în calea de-a da roade cele mai multe mor". Şi cînd fructul împlinit aşteaptă alături, numai alte preocupări (în speţă : excesiv scrupul ştiinţific) decît determinarea gustului şi naturii pomului pot face să în-tîrziem asupra unor muguri chirciţi. Să admitem însă că răsfoirea manuscriselor inedite ar fi o treaptă de atmosferizare necesară înţelegerii depline a poetului, ar aclimatiza pe cercetător cu poezia ce va studia. Cititorului, care prin Călinescu va dori să se lumineze asupra lui Eminescu, îi va fi tot atît de utilă ? Nu va trebui Călinescu, folosindu-se eventual de vreun inedit pentru clasificarea operei propriu-zise, să se refere citind acel inedit ? Aşa încît, fie că se va întîmpla această improbabilă raportare, cititorul

va cunoaşte la timpul potrivit atît cit îi va fi trebuitor din manuscrisele netipărite ; iar descrierea ineditelor, simplă rezumare, din volumul III al Operei va sta neconsultată şi faţă de lucrarea întreprinsă - nearhitectonică, balonîndu-l inexplicabil. Căci Eminescu, cel necirculant, interesează în măsura sprijinului dat celuilalt Eminescu, cel viu, care circulă, Iată, oricît de pe scurt, ceea ce îndeamnă ca ultimele două volume ale lui Călinescu să fie socotite ca un fel de vărsare a fişierului în cîteva cărţi, accident de compoziţie a studiului general.
Că planul primitiv al cercetării a fost stricat după apariţia *Vieţii,* autorul însuşi mărturiseşte. Cauza : „Lipseau cunoştinţe satisfăcătoare despre împrejurările în care s-a ivit opera lui Eminescu şi, cu toată bogăţia aparentă a bibliografiei, o icoană dreaptă asupra întinderii şi legăturilor ei lăuntrice". Probitatea intelectuală cerea fără îndoială răscolirea de material pe care am văzut-o ; numai că aceeaşi onorabilă aplecare a spiritului trebuia, negăsind printne indice nimic relevant, să-şi lase între zidurile Academiei această trudă nerodnică, servindu-se de ea doar ca de o rădăcină ascunsă pentru creşterile viitoare.
Cu încheierile modeste ale ultimelor două volume, deşi impresionante ca număr de pagini, economia lucrării suferă prin lapsul curb-enorm al peniţei autorului, cît şi prin ştiinţa sa, de o excrescenţă împovărătoare ; în neputinţă de a o justifica organic nici cu *Lămuririle* lui Călinescu şi nici prin rezultatele dobîndite, sîntem siliţi să presupunem că o intenţie neaşteptată sau extrinsecă a deformat schema iniţială a cercetării. Să fi reapărut spiritul oscilator, care dramatizase începuturile unei cariere critice precum am văzut? în orice caz, indicatorul de direcţie, după cele arătate, se poate spune că a manifestat ciudate nervozităţi, determinînd neînţelesa exorbitare o ultimelor volume. Ocolul acesta umflă nefolositor lu-crarea, servind incontestabil ideea de monumentalitate a cercetării, idee care ar putea fi acea forţă extrinsecă deformantă.

Dar însemnînd toate acestea cu acelaş sentiment al adevărului cu care am remarcat valoarea volu-melor dintîi, nimic nu este de natură să zdruncine cumva nădejdiile puse în numai amănuntul „studiu critic propriu-zis".
Strîngînd laolaltă concluziile ne vom încredinţa definitiv despre temperamentul său critic deosebit de interesant. Cu un debut amînat din scrupul de pregătire intelectuală dar nu mai puţin şi dintr-o încă nelămurită bine cercetare de conştiinţă ; cu începuturi, o dată manifestate, remarcabile, deşi pendulînd între genurile literare ; optînd pentru modalitatea critică a literaturii în cele din urmă, fără a împiedica dezvoltarea acestor mişcări oscilante, don juanism efectiv al atitudinilor, Călinescu ca nimeni altul între noi ştie să combată cu acelaş scump condei pentru toate concepţiile. Puterea de a se umple şi eva-cua, ca o pompă aspiratoare-respingătoare, de ideile grupului în care temporar şi-a scufundat sorbul, cu deosebirea de mecanismul amintit că acesta nu funcţionează responsabil, trebuie însă considerată

- desigur — numai o prea înverşunată experienţă de sine, sîcîire prin împrejurări a actului de direcţie şi poate cîteodată ca ezitare mai adîncă. în ceea ce priveşte critica propriu-zis literară, Călinescu aduce totdeauna întuiţii directe şi noi, cu toate că le exprimă suspect de subtil, făcînd astfel să se înţeleagă cum că ar lucra sub rigorile unei cenzuri intime, care n-ar putea fi numită tocmai auto-critică. Vrem să spunem că el posedă într-un chip fericit suprema artă a elogiului anulat discret prin însăşi formularea lui, ceea ce în ordinea expresiei se traduce cu minunata facultate de a-şi rafina pînă la nerisc caracterizările. însuşirea critică fundamentală aşadar există, fie că fermitatea aserţiunilor uneori are aerul de a socoti talentul de scriitor al criticului cam periculos. Nu am fi semnalat toate acestea, din care numai sentimentul unei obscure stînjeniri la Călinescu aşteaptă nededus încă, dacă el însuşi n-ar fi avut conştiinţa

lor. Căci a preţui mai mult, după cum s-a văzut, studiile de cultură în general şi de istorie literară în special, decît eseul sau estetica aplicată la actualitate, însemnează cît de cît, făcînd totuşi cronica săp-tămînală, un inconformism conştient la foiletonul din care vrei să evadezi. Nici vorbă însă că pricina de căpetenie a acestei orientări mărturisite stă nu în plictiseala de responsabilitate sau în extenuarea acrobatului, cum greşit s-ar putea subînţelege şi ceea ce ar da faisa impresie de refugiu - cît în temeinica pregătire ştiinţifică, ce caută foarte legitim putinţa mai largă să se exprime, a criticului. Astfel înarmat, G. Călinescu s-a destinat pentru un şir de ani studiilor eminescologe. Cultura noastră simţea această nevoie. Pînă acum, fruct al muncii sale pe cît de dîrze pe atît de talentate, au apărut patru volume : *Viaţa lui* M/hai Em/nescu şi *Opera lui Mihai Eminescu* (voi. I, ed. Cultura Naţională), Opera *lui Mihai Eminescu* (voi. II şi III, ed. Fund. p. Lit. şi Artă), fiind să mai urmeze încă, potrivit încredinţărilor autorului, Eminescu în timp şi spaţiu precum şi „studiul critic propriu zis către care ţin-tesc toate sforţările de pînă acum".

Dacă într-adevăr acolo „ţintesc toate sforţările"» cum putea Călinescu să afişeze răsturnarea în im-portanţă a eseului critic faţă de restabilirile istorio-grafice şi întrucît studiile critice asupra scriitorilor din trecut, independent de valoarea celui ce studiază, ar sta mai sus faţă de cele asupra contem-poranilor ? Pentru că la aceştia istoria literară e mai necontroversată ? Destul de curios !

Despre primele două volume, apărute la Cultura Naţională, n-am avut prilejul să scriem. Am fi spus despre cel dintîi că între biografia ştiinţifică şi aceea romanţată introduce un nou tip de vieţi scriitoriceşti, că spre deosebire de Eminescu — desfăcutul de cele pămînteşti, aerianul, sublunarul, imagine moştenită de la Maiorescu, Caragiale etc, ne prezintă un nou Eminescu, lipit de viaţa elementară a naturii, am fi arătat resursele excepţionale de scriitor ale bio-

grafului, încheind cu aprecierile cele mai nereţinute asupra opului şi autorului în general ; iar despre al doilea volum am fi căutat să afirmăm, avînd ocazia, că umple mult dezbătută soluţie de continuitate dintre pesimismul eminescian şi optimismul combativ po-litico-social, pe acesta deducîndu-l foarte plauzibil din chiar schopenhauerismul poetului, pe baza adică de îndreptăţire la existenţă a speţei şi nu a exemplarelor ei, a instinctului şi nu a conştiinţei, a naţiunii şi nu a individului, - am fi adăugat că interpretarea dată astfel ziaristului, pedagogului, sociologului, economistului etc. ... din Eminescu se leagă strîns de naturismul poetului intuit atît de sigur în biografie, admirînd în mod vădit organicitatea dezvoltării într-o lucrare atît de cuprinzătoare, am fi dovedit cum cu scriitorul Călinescu merge în acelaş pas alert mînuitorul de concepte filozofice Călinescu, conchizînd în sfîrşit cu bune nădejdi asupra viitorului „studiu critic propriu zis" despre opera propriu zisă a poetului.

E. LOVINESCU, ROMANCIER **I. MITE**

in amintirile sale de la „Junimea", lacob Negruzzî numeşte printre femeile puse în vedere de dulcile stăruinţi ale marelui Eminescu, amant în acelaşi timp fierbinte şi vacant, pe o Mite Kremnitz, ambiţioasă femeie de lume - după cît se ştie azi - şi literată, a cărei bunăstare de excepţie se încadra de tot atîta excepţională consideraţie socială : relaţii distinse îi urziseră, între conservatorii ţepeni (era şi un fel de cumnată a lui Maiorescu), diplomaţii străini şi între viaţa de Curte, o pînză preţioasă de păianjen.

Cine era, mai în amănunt, această Mite ? Soţie - după cum arată fiul ei adoptiv, Al. Tzigara Sa-murcaş (Convorbiri *literare,* ianuarie 1933) - a doctorului Wilhelm Kremnitz, acesta la rîndul său doctor al regelui Carol I ; scriitoare germană obscură, sub pseudonimul George Allan ; colaboratoare a Reginei Elisabeta pentru traduceri în nemţeşte din Eminescu ; autoare a *Memoriilor* regelui Carol I, Mite Kremnitz înfăţişează în definitiv ambiţia literară ratată. La dorinţa lui A.T.S., literata consemnează în 1893 ceea ce îşi mai aminteşte - şi îşi aminteşte suspect de amănunţit - despre delicatele comunicări cu Eminescu, la 14 ani de la aşa-zisa lor legătură. Amintirile se tipăresc întîi de *Convorbiri literare* (ia-nuarie şi februarie 1933), precedate de informaţiile lui A.T.S. şi sub titlul *Amintiri fugare despre Emi-*

nescu.
Titu Maiorescu aduce soţilor Kremnitz, la un prînz, pe Eminescu, după ce mai dinainte tînăra bas-b/eu îi închegase din *Mortua est !* şi *Melancolie* un chip de poet visător, nefericit, pasional, dar şi *a quatre epin-*
53
g/es - aşa cum o obişnuiseră diplomaţii pe ea. Impresia fu dezastruoasă : poetul se găsea într-o neîngrijire fizică şi vestimentară de-a dreptul inconştientă, netrezind amatoarei de genii poetice în frac nici sentimentul milei, cel puţin. Dar vraja poeziilor lui, precum şi atmosfera ce i se crease produc asupra romanţioasei un început de curioasă intoxicaţie amoroasă.
Cu lecţiile de limbă română pentru Mite, ajutor material convenit în sfat de familie, Eminescu răsare fiziceşte, cu fruntea, mai apoi cu ochii, în atenţia acelei ce atît dorea gloria literară sub onice formă ; gura lumii umblă ; Maiorescu face cîteva foarte ciudate intervenţii ; cade un sărut neaşteptat ; Eminescu, la lecţia următoare, vine cu poezia *Atît* de fragedă ; Mite, fericită de a se simţi cu siguranţă asociată unui destin literar glorios, caută să-l provoace la creaţie neîncetat, acceptînd chiar o îmbrăţişare fără urmări ; poetul, mîhnit de a i se refuza disponibilităţi de alt ordin, mai aduce o poezie : Te duc/... Titu Maiorescu, cu mare cruzime, intervine : poeziile sînt pentru Miclea, o femeie deocheată din Iaşi ; femeia de lume, rănită în amorul-propriu şi după o cvasi-explicaţie cu poetul, se împacă în sine cu afirmaţia din amintiri că numai dragostea (?) ei, din Bucureşti, a fost ideală, gîndul - poate tactic - la puţinele elemente de senzualitate din opera ce se vedea în poziţia neaşteptată a şi-o disputa cu altă concurentă.
Eminescu se dezvoltă pasional pînă la gîndul suprimării aceleia care, atît de neînţeles, îi interzice posesiunea. Dar vine ştirea morţii lui Miclea ; Mite, neangajată efectiv faţă de aprinsul poet, îi recomandă să alerge în ajutorul Veronicăi, ceea ce Eminescu, somnambulic, face ; de la Iaşi, revenit în tovărăşia „rivalei" de glorie postumă, poetul se mai arată după şase luni de despărţire Mitei Kremnitz, o dată la biroul lecţiilor de odinioară şi încă o dată la teatru, mai nainte cu puţin de a se prăbuşi în noaptea convulsionată a nebuniei.
54
Acesta este documentul Mitei Kremnitz, în interpretarea căruia Paul Zarifopol (Convorbiri *literare,* iunie 1933) desluşea concluzia, singura legitimă, că autoarea nutrea „ambiţia de a-şi pregăti gloriolă biografică prin apropierea de un nume a cărui ilustraţie se presimte". Parcimonioasă atît ca soţie, cît şi ca amantă, dorind egal stima burgheză, dar şi aventura de eternitate cu poetul, pentru psihologi cu intuiţia ageră Mite a trişat de fapt o viaţă tihnită de familie, precum şi cele cîteva momente de aur cu Eminescu ; ea n-a iubit nici pe poet, nici pe doctorul Kremnitz, iubindu-se nemăsurat numai pe sine.
Cititorul să înlăture această interpretare a documentului şi va căpăta, în urzeala nudă a faptelor povestite, însăşi textura romanului lui E. Lovinescu. Să ne înţelegem însă. Romanul M/te are cu toate acestea un halo de ficţiune, care se ridică din numeroase pagini şi îl înconjoară cu o subtilă poezie. Lovinescu modifică psihologia - pusă în vedere de amintirile analizate — a eroinei pînă într-atît încît transformă un personaj, net antipatic în realitatea sa, într-o figură suavă, eteree, demnă a suscita pasiunea unui mare poet. Modul cum Mite se descifrează pe sine din dulci turburări, cum se limpezeşte în sentimente, oscilînd obscur între plăceri surprinzătoare şi prudente aprehensiuni, formează un fragment antologic de feminitate cu adevărat creată, un admirabil dublu al mai puţin admirabilei Mite.
Romanul ocazionează cunoştinţa unei femei, pe care cititorul, la un colţ de stradă, ar putea-o saluta. Din aceeaşi putere de adevăr se hrăneşte atît figura lui Eminescu, cît şi aceea, de al doilea plan, a doctorului Kremnitz sau Caragiale. Poetul, fie în amănuntul evocator al umbletului - fie in limpezi şi înalte teoretizări, în jumătăţile de priviri grele, în care conlocuia antisemitismul doctrinar cu mila activă pentru neajunsurile unui Nusăm Cucoş botoşă-nean, - sau în timbrul vocii, sau în ignorarea degradării sale trupeşti, impune o prezenţă atît de
55
obsedantă, încît pare a consemna un fel de ciudată reîncarnare, spirit reintegrînd vechiul trup.
Din anumite pagini ale lui Lovinescu, aş putea spune că am cunoscut personal - cum se zice - pe marele nostru poet. Dacă economia articolului nu ne-ar împiedica, avem sentimentul că abia cîteva pagini ar putea cuprinde toate impresiile de artă despre anumite părţi ale acestui roman. Ar trebui desigur să se semnaleze atitudinea paternă, faţă de Mite, şi superior bonomă, faţă de Eminescu, a doctorului Kremnitz ; să se atragă atenţia asupra apariţiei de exploziv realism savuros a lui Caragiale ; să se sublinieze fiecare amănunt al adăpostirii lui Nu-săm Cucoş într-o chilie mănăstirească de către poet ; să se arate efectele de armonie ale stilului, cu atît de interesanta istorie nescrisă pînă azi, şi cîte încă ! Dar un imbold ciudat, venit mai de sus, mă zoreşte să alătur seriei de impresiuni, desfăşurate atît de fragmentar, seria de judecăţi ce mi-a provocat romanul lui Lovinescu. Volumul se deschide

asupra unui spectacol de viaţă spaniolă a vechiului Bucureşti, privit de Mite de la fereastră. Un oltean, cu cobiliţă şi coşuri primăvăratice este asasinat în plină zi de un apaş ţîşnit nu se ştie de unde. Faptul se poate întîmpla, s-a întîmplat - ştiu eu ? -, nimic nu opreşte să se întîmple în viitor, dar numai că instantaneul nu aderă la stilul vieţii româneşti. Este placaj.
Cînd P. P. Carp, pentru a se răzbuna pe Eminescu, deoarece acesta îşi permitea să aibă idei m faţa lui, îl face atent, ca să-l jignească, asupra unei ploşniţe de pe haină (scena se petrece în casa Mitei, prezenţi fiind stăpîna, doctorul Kremnitz şi Ma-iorescu), boemul scutură ostentativ semnul respingător al mizeriei sale pe covorul persian şi pleacă. Momentului acesta din romanul lui Lovinescu trebuie să i se obiecteze. Gestul nu aparţine lui Eminescu sau, în orice caz, nu aparţine acelui Eminescu atît de sugestiv portreturat de însuşi Lovinescu, ci unui Jarry oarecare, cu gustul de a-şi parada boema. Este tot placaj.
56
Dar, mai departe. Mite în realitate n-a iubit pe Eminescu ; în carte, însă, îl iubeşte şi încă procesul „cristalizării" amoroase se precipită atît de veridic şi armonios, încît îndemnul dezinteresat pe care îl dă poetului, aflînd despre moartea lui Miclea, de a sări în ajutorul Veronicăi, de a-şi împlini datoria, se vădeşte ilogic şi aruncă pe eroină în cea mai falsă situaţie corneliană. Istoria reală cuprinde evenimentul într-adevăr, explicîndu-l, după cum s-a văzut, prin excluzivul interes literar al Mitei pentru Eminescu ; dar romanul, prin faptul de a fi creat o altă Mite, îl respinge şi îi reliefează caracterul de deficienţă psihologică.
Altundeva, amantul turburat relatează femeii iubite stăruitoarele şi inexplicabilele aplecări de a o suprima ; povesteşte cum în două rînduri a încercat să-şi satisfacă impulsiunile. Stâpînirea mai adîncă a complexului moral eminescian se dovedea însă, desigur, prin înfăţişarea dinamică a acestor obscure porniri. Ne găsim pe un alt caz de deficienţă psihologică. Poetul încunoştiinţează pe Mite, în altă parte, despre insomniile sale sleitoare, de recentă apariţie. Dacă procedeul de gravă tenuitate al istorisirii se înlocuia cu acela, mai propriu, al chiar prezentării incoerenţelor de imaginaţie şi pulsului nebunesc în asociaţii, specificităţi ale unor astfel de stări nocturne, Eminescu ar fi fost mai cuprins ca imagine morală. Este tot deficienţă psihologică.
Aceste fapte de pierdere a substanţei la un anume moment aduc oarecari subtile, dar certe pagube însuşi stilului. Frazele lui Lovinescu, în general, au linii de purităţi elenice ; sînt statui, poate reci ca acestea, însă al căror echilibru nu a putut ieşi decît dintr-o întîrziere voluptoasă a mîinilor în modelaj ; sînt şi bărbăteşti, dar şi feminine, energice, dar şi lichide. îl văd pe E. Lovinescu, în amorul său de fraze, la o masă circulară de olar ; mîinile sale frămîntă argila plastică şi, cu muzica roţii în urechi, meşterul deodată contemplă, ridicîndu-se din palme, coapsa
57
unei amfore, pulpa unui vas de flori, sîni de bibelouri ; îl văd pe Lovinescu netezind cu pasiune ulcioare, ulcele de preţ, vaze ornamentale — dar cu atîta uitare de sine şi de tot, încît cîteodată, neob-servind că argila s-a sfîrşit, degetele fugăresc senzuale forme fictive, alcătuiesc din deprindere despotică în văzduh arhitecturi nevăzute, pe care le îmbrăţişează şi le lustruieşte cu mecanica în contratimp a miinilor de mare olar.
De aceea o anumită parte din urmă a romanuluf M/te mă nedumereşte, însetoşîndu-mi judecata literară.
In care dintre cele două criterii să mă încred ? Sînt mai valabile impresiile, atît de puternice, sau judecăţile, atît de stînjenitoare ? Este pentru întîia dată cînd o carte îmi creează perplexitatea de a nu constata suprapuneri exacte între impresii şi actele de raţiune critică. Dar în concluzia că romanul M/te este, în mari părţi, o carte de rară strălucire, s-ar împăca poate acest ciudat antagonism.
II. BĂLĂUCA
Acest cuvînt, a cărui frumuseţe muzicală se ridică destul de ciudat din lupta cu anumite asociaţii vulgare, este - precum se ştie - porecla dată blondei Veronica Micle de devotata soră a lui Eminescu, Ha-rieta. Dicţionarele nu numai că nu-i stabilesc etimologia, dar multe nici nu-l înregistrează cel puţin. S-ar zice că face parte din acele vorbe create sub presiunea unui sentiment puternic şi individual, cuvinte cu întrebuinţare restrînsă, dacă nu chiar personală, care în popor se creează zilnic în marginea dicţionarului ; numai însă că mor din lipsa unei împrejurări generale de naştere. Intervenind în destinul obscur al unei astfel de formaţiuni lexicale, E. Lovinescu asigură vorbei „bălăuca", prin înălţarea ei la rangul titlurilor de roman, o circulaţie nesperată ; căci noile
58
dumuri printre cititorii de romane îi vor lungi considerabil şi dintr-o dată pe acelea mai scurte,

cunoscute pînă acum, ale literaţilor. De aceea orice presupunere asupra întinderii semantice sau asupra etimologiei acestui vocabul nu poate fi decît binevenită.
Cea dintîi explicare porneşte uşor : asemănarea primelor sunete cu grupul acelora care constituiesc termeni ca „bălaie" şi „bălan" ar putea, pînă la un punct, să ne încredinţeze şi asupra unui înţeles similar. Cu atît mai mult ispiteşte această iluzie de clarificare, cu cît femeia căreia i se spunea astfel era blondă. Cum însă sentimentele Harietei faţă de Veronica se cunosc, cuvîntul devine greu de priceput ca alintare, răsfăţ sau chiar indiferentă arătare a unei însuşiri fizice. Ca să părăsim întîia explicaţie, nici ultimele sunete din poreclă „...uca", întunecate şi grele, nu ne îndeamnă mai puţin ; mai curînd pot fi luate acestea drept indiciu al nuanţei afective decît cele dintîi, fiind probabil că prin ele Harieta se exprima, adică se descărca sufleteşte, în contra Veronicăi. Şi, dacă este aşa, amintirea despre „bălaie" şi „bălan" mai mult încurcă analiza sensului urmărit, rămînînd să fie socotită drept asociaţie sonoră întîmplătoare.
Să ne mulţumim atunci cu închipuirea că „bălă..." din „bălăuca" ar fi un fel de prefix de intensitate ca în cuvîntul „bala-oacheş". Cît priveşte înţelesul, am putea să-l limpezim, fiindcă ne aflăm în domeniul presupunerilor şi al literaturii, referindu-ne la o anumită superstiţie populară. Femeile blonde la noi în popor sînt socotite drept abateri de la tipul comun ; făpturi curioase purtătoare de nenoroc, ele trebuiesc ocolite pentru că ochii lor albaştri, turchezi, cum se zice în unele părţi ale ţării, au facultatea stranie a deochiului. Se pripăşeşte sau se naşte în vreun sat de al nostru o blondă ori un blond cu ochii „albi" (citiţi „albaştri") ? Lumea simplă va considera întîm-plarea ca un eveniment ciudat. Spelbă sau spelb, iabraşă sau iabraş, spălăcită sau spălăcit, asemenea

fiinţă, numită cu oarecare îngrijorare, este de obicei nesimpatizată, deoarece se presupune că are din naştere în loc de suflet - spiriduş, ceva adică de „doamne fereşte" şi „ducă-se pe pustii". Acest fel de bănuială superstiţioasă, crescută din necurat şi uşor funestă, stînd în strînsă legătură cu părul fie galben, fie roşu - dar mai ales cu ochii albaştri ai oamenilor -, caracterizează stadiul primitiv al popoarelor brune. Din ce dispoziţii istorice vine la noi, este greu de spus ; destul că poate fi urmărit chiar la vechii egipteni, cari socoteau de-a dreptul alarmant faptul de a dobîndi o astfel de progenitură. Cînd se prezenta o asemenea împrejurare, egiptenii îşi aminteau desigur cruzimea fratricidă a lui Seth, Cainul lor, născut, spre înspăimîntarea unanimă, cu părul roşu, şi vedeau în ea semnul celor mai turburătoare magii.
Nici Harieta nu trebuie să fi spus Veronicăi „bălăuca" într-un alt înţeles. Şi porecla aceasta nu cred să se fi pronunţat cu intonaţie de simplă batjocură, de dispreţ ori de cine ştie care altă micşorare, ci va fi fost aruncată pe tonul temerilor inexplicabile şi cu nuanţa prudentelor distante. Căci Harieta îşi vedea cu ochi de ţărancă brună pe fratele cel mai scump atras în cercul de magnetism vrăjitoresc al femeii cu păr învăpăiat, şi compătimindu-l de a fi fost sortit să dospească otrăvurile descîntate ale acestei „far-mazoane", cum li se mai spune la ţară blondelor-roşcate, nici o altă vorbă, cu care să înfiereze pe Veronica, nu i se putea prezenta, decît una care, oglindindu-i puterea necurată, să o şi denunţe ca nelegiuită şi primejdioasă, într-un cuvînt : *bălăuca.* (Dar cititorul, care s-ar interesa mai îndeaproape despre această vorbă, nu strică să se adreseze unui lingvist.)
E. Lovinescu a dat noului său roman din ciclul eminescian, la care lucrează încă, drept titlu chiar porecla Veronicăi ; însă fără scopul de a-i preciza sensul analizat mai sus ori vreun altul, ci pentru limpezimea vocalică a termenului, pentru valoarea lui sonoră de nespusă frumuseţe. Nicăieri dealtfel
nu întîlnim în cuprinsul romanului cuvîntul de „bălăuca" ; şi chiar Veronica, pe care vorba e menită să o arate, este personaj secundar, deşi pereche prin care se defineşte psihologia poetului. Ca şi în Mite, întîiul roman al ciclului, unde titlul cărţii era al femeii care servea numai de reactiv sufletesc unei personalităţi bărbăteşti excepţionale, Bălăuca este tot numele, de mîna a doua - apelativ secret -, al eroinei noului roman, personaj de prim-plan rămî-nînd acelaşi Eminescu. încît, să ne interesăm mai întîi de imaginea ce-şi face Lovinescu despre poet şi de povestire, numai în măsura în care încadrează necesar figura centrală.
Sîntem în 1879. Eminescu porneşte, acţionat me-diumnic de o voinţă străină, de la Bucureşti la Iaşi, de la Mite Kremnitz la Veronica Micle, al cărei bă-trîn soţ decedase. în tren, sub pardesiu, poetul se scufundă în dulci amintiri de la Viena, unde cunoscuse pe Veronica. Epocă studenţească de exuberanţe juvenile I Dorul de patrie, dar şi un sentiment mai puternic de convieţuire cu ideea de naţie, luau formele scenice ale celui mai romantic naţionalism. Iar dragostea începînd pentru Veronica, speranţe şi îndoieli deopotrivă de vagi, creează o atmosferă prielnică tipului psihologic al poetului. Sau

cum precizează Lovinescu : „Mai ales nesiguranţele începutului îl legănau într-o lume de irealitate, în care îşi găsea o adevărată satisfacţie erotică".
Prin puterea naturii sale inhibite care trăieşte în imaginaţie complet şi anticipativ realităţii abia schiţate, Eminescu consumă în spirit aventura vieneză, ceea ce îi revelează poziţia delicată faţă de societate, atît cît soţul, profesorul Miciea, putea s-o reprezinte, îşi descoperise, cu alte cuvinte, pretextul plauzibil al inhibiţiei lui temperamentale.
Amintirile din romantica Viena nu-i vin însă ne-stînjenite. Cîte o staţionare ori pornire bruscă a trenului îl recheamă la situaţia reală de călător, ca şi alţii, în clasa a II-a spre Iaşi. De cîteva ori. Astfel
60
61
încît povestirea alternează prezentul cu trecutul, realitatea cu irealitatea, două planuri în orice caz de existenţă, despre care cititorul nu o dată se poate întreba : care este mai scump autorului ?
Din ultima dare la fund, sau mai curînd din ultima înălţare a poetului în amintire dar şi ficţiune, Eminescu se alege cu un amănunt prevestitor. Mer-gînd în Dianagasse, unde locuia Veronica, pentru a-i spune cele cuvenite înainte de plecare, întîlnise pe scări pe un anume Neagoe, student ardelean, cam prostovan - dar cu ceva bestialitate de bărbat bine legat ; cobora de la Veronica. Amănuntul anticipează situaţii viitoare. Este cea dintîi confruntare a puterii de idealizare, prin care poetul avea să ajungă la plăsmuirea mitului său erotic cu necesitoasa realitate.
între timp însă soseşte la Iaşi ; trage la Creangă, vechi amic. După o revedere călduroasă, Eminescu, rămas să se odihnească, îşi perindă în presomn cauzele nefericirii lui amoroase, pe care Lovinescu le preschimbă şi rezumă în următoarea trăsătură morală : „Neputinţa de a fi fericit forma, negreşit, elementul esenţial al conştiinţei lui". Bucuroşi de revedere, vechii prieteni improvizează un chef cu ulcele şi lăutari la cîrciuma lui Tănăsache.
Eminescu, împins de un instinct al ficţiunii ca şi al trecutului, împletitură fundamentală a structurii sale sufleteşti, simte într-un tîrziu nevoia să alunece iarăşi din real şi iese să revadă singur Iaşii. In cuprinsul acelei nopţi lunatice de toamnă, avînd viziunea unui înalt „pod de raze" pe care se desfăşoară scene din trecutul scump al Moldovei ; şi a doua oară erotic, amintindu-şi cît de vie purtase el în imaginaţie pe Veronica la Berlin, unde fusese trimis la studii.
Studii care să-l încadreze socialmente - nu făcuse, fiindcă îl împiedicase, cum spunea Lovinescu, „setea lui de ireal şi de nerealizabil". Căci cu mult mai însemnat pentru el decît catedra din ţară era dublura ideală cu care îl încălzea imaginea Vero-
nicăi. Ieşit de la cheful cu Creangă să vadă Iaşii timpului de acum, îl fură Iaşii altor vremi : aceia anume în care, întors de la Berlin, întîlneşte pe Veronica ; în care o vizitează ca Luceafărul pe Cătălina în casa ei, unde vlăjganul de Neagoe, cunoştinţa vieneză, se multiplicase în jurul mitului său erotic sub forma astă dată a unor ofiţeraşi netoţi, dar stăruitori ; Iaşii în care însăşi Veronica, uşuratică şi uneori vulgară, nu corespundea făpturii străvezii plăsmuită la Berlin din modul selenar al sensibilităţii poetului.
Trăgînd aşadar din totul conştiinţa tragicului său inconformism la condiţia omenească - Eminescu hotărăşte să mai treacă totuşi pe lîngă locuinţa în noapte a femeii iubite. Dar ajuns în faţa casei Veronicăi, Luceafărul are din nou prilejul să simtă încă o dată cît a greşit faţă de condiţia absolută a lumii lui, faţă de ordinea siderală a conştiinţei sale, cînd desluşeşte prin întuneric talia lui Cătălin, în uniformă de ofiţer, ieşind de la Veronica. Pleacă deci înapoi la Bucureşti fără s-o revadă. Această atitudine semnifică desigur retragerea poetului în natura proprie, în nefericirea totală, în absolutul visului berlinez, în ficţiune şi incoruptibilitate.
Ce anume va fi făcut pe un distins critic să recunoască în romanul lui Lovinescu schema *Sărmanului Dionis* - nu ştiu şi nimănui nu i-ar fi uşor de ştiut. Este adevărat că pe „podul de raze" ce uneşte turlele bisericilor ieşene cu împrejurimile deluroase, Eminescu vede defilînd cîteva fragmente de istorie naţională ; precum adevărat este că în nuvela poetului se găsesc reînviate vremurile lui Alexandru cel Bun. Dar în Bălăuca visul e numai istoric şi se naşte din nepotrivirea unui temperament cu decăderea timpului, cîtă vreme în *Sărmanul Dionis* visul exprimat în material istoric este metafizic şi psihist, crescînd adică din nulitatea obiectivă a ideii de timp şi din ocultism.
Nici credinţa aceluiaşi critic, Pompiliu Constan-tinescu, despre greşita întocmire a romanului, nu
62
63
pare mai întemeiată. Căci dacă putem admira ceva fără rezerve în noua lucrare epică a lui Lovinescu, e tocmai simţul compunerii, compoziţia generală, planul naraţiunii. Procedeul trăirii duble a mai fost întrebuinţat la noi de Camil Petrescu în *Patul lui* Procust ; era şi nou şi ingenios. La Lovinescu devine mai puţin nou într-adevăr, dar nu pierde nimic din ingeniozitate. Căci se pare că ideea „ciclului eminescian" **i** s-a limpezit după terminarea romanului M/te, după ce adică romanţase un episod amoros,

care nu fusese decît o pauză în pasiunea poetului pentru Veronica. Şi atunci, ideea ciclului ivindu-se după tratarea literară a unui simplu parentez sentimental, *Bălăuca,* al doilea roman, trebuia să adopte modul celor doi timpi sufleteşti, evenimentele dinainte de cunoştinţa Mitei neputînd lua loc altfel în ciclu. Rezultă de aci fireşte că hotărîrea autorului de a trata ciclic viaţa sentimentală a lui Eminescu fiind tardivă este şi oarecum artificioasă, dar compoziţia noului roman rămîne o frumoasă sforţare de adaptare la materia epică, poate chiar singura ingeniozitate de adecvare a procedeului la conţinut.
Ca impresie mai îndreptăţită, Bă/ăuca pare povestirea romanţată a Luceafărului, ale cărui date de mit hyperic sînt coborîte la registrul comun al prozei, deşi al unei incomparabile proze. E aceeaşi dramă de incompatibilitate structurală între Cătălina, care acum se cheamă Veronica, de o parte (Neagoe la Viena şi Vomicel la Iaşi fiind nume noi pentru Cătălin, norocosul), şi Luceafărul de cealaltă parte, mereu acelaşi Eminescu extraterestru, *tel qu'en **lui** meme.*
Dacă observăm bine, E. Lovinescu vede pe Eminescu sub imaginea tradiţională, moştenită de Io Maiorescu, de figură cantonată în absolut, fără legături posibile cu imperfecta realitate omenească şî în suferinţă ori de cîte ori vine în atingere cu ea. Veridic **sau nu, chipul** de astru dezorbitat printr-o aventură omenească al poetului ne este mai dinainte cunoscut. Pînă acum numai G. Călinescu a reuşit să
64
pună într-o lumină nouă, deşi arbitrară, psihologia lui Eminescu, imaginîndu-l ca o fiinţă simplă, alcă-tuire elementară de instincte sănătoase. La dreptul vorbind, E. Lovinescu îşi corupe întrucîtva viziunea despre poet, încorporînd naturii lui celeste anumite sensuri pămînteşti, ca aderenţele de conştiinţă cu istoria şi tradiţia, ceea ce - dacă se acordează cu concepţia lui Călinescu - cade mai departe de aceea a lui Maiorescu. încît din punctul de vedere al noutăţii, Lovinescu amplifică pînă la roman modul maio-rescian de a imagina pe poet şi, numai dorind să evoce un Eminescu-om, îi adaugă ceva înclinare de a bea din ulcele de lut, ceva legătură cu străbunii patriarhali, afirmaţii alegorizate despre conştiinţa lui istorică etc. Sigur este că acest chip extravagant de poet, care se libera de viaţa incomodă în jocuri superioare cu rachetele imaginaţiei, suferă în *Bălăuca* sub un fel de literatură luxuriantă.
Analiza rece mai surprinde la Lovinescu vechea sa comportare intelectuală faţă de materia vieţii, căreia doreşte să-i dea formă. Stilul abstract de altădată nu mai aşterne gheţuri lucioase peste fluenţele vieţii, dar romancierul cerebral se trădează totuşi prin faptul de a ocoli funcţionarea vie a conştiinţei eroului său. Astfel cînd Eminescu se scufundă de mai multe ori în trecutul vienez sau berlinez, nici un fenomen de asociaţie nu-l face să alunece într-acolo, ci totul se întîmplă brusc, fără suficientă motivare, dacă nu surprinzător. „Eminescu nu mai auzea, scrie Lovinescu ; din zumzetul de vorbe (al tovarăşilor de tren, *n.r.)* nu mai prindea nimic desluşit ; simţea cum se scufundă încetul cu încetul într-o lume departe, care a fost cîndva ori niciodată... Nu ştia. Nu se gîndea, nu-şi împrospăta amintirile ca alţii, ci retrăia momentele uitate din trecut, cu o putere de prezenţă ce făcea dintr-însul o realitate... In atmosfera îmbîcsită a compartimentului trăia aievea momente din viaţa studenţiei la Viena". Dar cum ? se poate întreba cititorul. Prin ce împrejurare concretă intra în funcţiune mecanismul memorial al poe-
65
tului, Lovinescu nu spune. De aceea cititorul rămîne oarecum neconvins despre patetismul acelui remem-ber vienez sau berlinez, prin simpla afirmaţie a „scufundării în trecut".
Că amintirile lui Eminescu nu coristituiesc chiar o materie de viaţă, ci numai materialul concepţiei intelectuale a romancierului, mai arată şi altă împrejurare. Ieşind de la Creangă, poetul îşi aduce aminte de vechi prietenii ieşene. Printre acestea, o Nataliţă Micheru, cu care a plecat de la un chef odată să fie singuri. Perechea amoroasă într-un tîrziu revine la tovarăşii de veselie. Era firesc să cu-noaştem amănuntele de iubire cu Nataliţă, lucruri în orice caz în legătură cu petrecerea celor doi, de-oarece Eminescu însuşi îşi cercetează amintirile. Totuşi - nu. Aflăm tocmai ceea ce era cu neputinţă să ştie poetul, adică fragmente din conversaţia prietenilor părăsiţi. Ceea ce ar putea însemna că roman-cierul cerebral se simte mai înlesnit ori de cîte ori eludează viaţa palpitîndă.
Valoarea noului roman al lui Lovinescu se ascunde în scenele de plan secundar, cum sînt întîl-nirile unor tineri ardeleni şi bucovineni în Viena, cum sînt întîmplările cu popa Oanea, Nusăm Cucoş, Geta Preuţescu şi avocatul Caranda şi cum este în sfîrşit petrecerea de la Iaşi cu Creangă. Este de neuitat astfel scena de la Viena, cînd Veronica se recomandă studenţilor naţionalişti Ida Schwartz, cînd apoi, ho-tărîţi să nu mai vină nici unul la a doua întîlnire din cauza aceasta, apare fiecare din cîte o parte la locul şi de ziua întîlnirii, după cum veridică este legătura amoroasă de tren dintre Caranda şi Geta Preuţescu, după cum puternic este sfîrşitul de chef de la Iaşi dintre Creangă şi preoţii Miron şi Grigore.
Nu tot atît de uşor admirăm pitorescul exprimării acestor personaje. Atît ardelenii, bucovinenii de ia Viena, cît şi popa Oanea, Nusăm Cucoş din tren şi Creangă de la Iaşi au un tipar comun : limbajul pitoresc. E un exces care trădează procedeul. Deşi de un pitoresc verbal cu totul deosebit, considerarea

tuturor la un loc lasă prea mult să se vadă intenţia autorului de a-i face cuceritori prin vervă, ceea ce duce cîteodată la efecte de pastişă. Creangă e cel puţin o gîlgîire de proverbe, un fel de fîntînă de înţelepciune populară sud-est europeană. Cad zicalele, vorbele duhlii, figurile de limbaj ca grindina, uneori şi unde nu trebuie. Un exemplu. Creangă, rămas singur pe poziţie între nişte „cinstiţi părinţi" căzuţi de beţie, primeşte pe Eminescu, înapoiat din oraş, cu vorbele : „Că nici n-ai cu cine face oleacă de petrecere, la te uită la zamparagii iştia duglişi, dorm, doorm, dooorm, bea-i-ar tăunii să-i beie, cînd Ie-o fi somnul mai dulce, că nu-s buni de nici o ispravă. Adică, vorba ceea... na-ţi-o bună că ţi-am frînt-o, cînd la adică, nu-i nimica." Cam neaşteptat, ca să zic aşa, mi se pare acel „na-ţi-o bună că ţi-am frînt-o" şi cam aproximativ. Vorba populară exact este : „na-ţi-o frîntă că ţi-am dres-o".
Nici cît priveşte pe Nusăm Cucoş, preocuparea de pitoresc verbal nu apără de riscuri. Astfel Lovinescu, concentrat asupra volubilităţii hăzoase de evreu, îl pune pe Nusăm să consoleze în derîdere pe Geta Preuţescu, aceasta constatînd că pe pălărie începuse să-i pice conţinutul unei sticle a lui popa Oanea ; o consolează cu cuvintele : „- Nu ti speria duduită, interveni mucalit Nusăm ; să vezi ce pine bună o să se facă din paiul ista (paiul de la pălărie, n.r.) stropit cu «untdelemnul de ăla bun» al părintelui". Toate bune, numai că Nusăm n-avea de unde şti ce are popa Oanea în sticlă, deoarece acesta vorbise despre «untdelemnul ăla bun franţuzesc» mai înainte ca Nusăm să intre în compartiment. Credem de asemenea că tot din volubilitatea excesivă afirmă Nusăm un mic lucru inexact cu privire la poeziile lui Eminescu. „Am întrebat atunci pe Ra-şelica, fata me de la externat, şi numai ci mi-a adus cartea de cetire de la şcoală, mi-a arătat o poezie a matale, să mă bată Dumnezeu dacă spun minciuni", declară el. Ar fi trebuit poate ca Lovinescu să astupe gura acestui palavragiu pentru a nu fi lăsat să răs-

pîndească neadevărul că la 1879 poeziile lui Emi-nescu se aflau în manualele şcolare ! Dar autorul urmărea un personaj exclusiv pitoresc. Povestirea întreagă, dealtfel ca şi aceea din *Mite,* este de sursă livrească. In primul roman al ciclului, un simplu document al Mitei Kremnitz a sugerat iui E. Lovinescu acţiunea romanului ; în Bălăuca avem o altă împrejurare de viaţă a poetului care ţine tot de istoria literară. Inspiraţia livrească se mai dovedeşte, pe de altă parte, printr-o reminiscenţă de lectură : Vero-nica e închipuită ca dîndu-şi seama de faptul că înşela pe bătrînul Miclea, numai cînd aude cuvîntul de „cocotă", ce i se dă de o femeie oarecare. Reminiscenţa e din Arthur Schnitzler. Ceva asemănător se găseşte şi în Rouge et No/r.
Cu toate acestea, *Bălăuca* nu se citeşte cu mai puţină plăcere. Compus ingenios, scris artistic şi lipsit de „maniera" stilului, ultimul roman a! lui Lovinescu este opera unui romancier cerebral pentru care istoria literară suplineşte invenţia epică, lucrare cu planurile principale de viaţă atacate radical de inaptitudine intuitivă, dar roman de nedesminţite frumuseţi episodice.

EMINESCU ÎNTR-O NOUĂ ED1JIE ŞCOLARA

Ediţiile critice, ca lucrare specială cu scopul de a restabili anumite texte literare, aparţin vremurilor vechi. în antichitate, n-au existat critici decît sub forma comentatorului de texte. Ca să numim pe cel mai reputat, Aristarc n-a făcut decît să stabilească texte literare, confruntînd între ele numeroasele versiuni vechi şi noi, din care a ales şi unificat ceea ce a crezut el că este mai conform cu ideea de adevăr, intervenind cîteodată chiar direct, cum a fost .cînd a împărţit epopeea într-un anumit număr de cînturi sau cînd a completat el însuşi versurile lipsă sau numai jumătăţile de versuri potrivit de data aceasta cu ideea de frumos. Pe vechiul comentator de texte, adevărul îl obliga ia istorismul cel mai strîns cu putinţă, iar frumuseţea operei comentate la efortul estetic personal. De aceea, s-a şi spus că *Iliada,* pe care şco-lim pînă azi, are cel puţin doi autori : pe Homer şi pe Aristarc. Această situaţie a criticii, fiind strict legată de circulaţia în manuscrise a operelor, a durat pînă în pragul epocii moderne, cînd tiparul vine şi fixează de la **"".ceput** un text. Totuşi ediţia critică ni s-a transmis şi nouă ca tip de cercetare, chiar dacă autorul însuşi a veghe:t la tipărirea operei sale. Căci autorii obişnuiesc să-şi modifice scrierile, să le sporească în frumuseţe, să le toarne în variante. Şi, în acest caz, întrebarea al cărei răspuns duce la textul definitiv este : care modificări de amănunt şi care variante sînt mai spre folosul faimei autorului ? Se vede birje că, spre deosebire de confraţii antici, criticul de texte moderne are o sarcină cu mult mai uşoară. El are de confruntat manuscrisele cu tipări-

turile făcute după ele, are de apreciat între variante, are de ales, de adnotat şi de supravegheat noua tipărire. Iar cînd nu există manuscrise, ediţia cea mai veche le ţine locul. Ultimul editor al lui Eminescu, d. G. Călinescu, a crezut că poate să se simtă oarecum liber chiar faţă de manuscrisele poetului, luînd ca bază forma apărută în *Convorbiri literare,* pe care Eminescu a avut putinţa s-o controleze. „Este fără rost, declară d-sa în prefaţă, să introduci versuri nouă în cutare *Scrisoare* pentru că le găsim prin mss., cînd ele n-au apărut în *Convorbiri literare* în timpul vieţii poetului." E un punct de

vedere cu atît mai uşor de admis cu cît d. Călinescu, după cum se ştie, a stăruit îndelung în intimitatea operei editate. Libertatea faţă de manuscrise criticul şi-o manifestă însă cu deosebire în ceea ce priveşte ortografia poetului, care stă în legătufă cu procesul ortografic al limbii noastre, nefixat încă la data cînd scria, fie cu pronunţia lui moldovenească, cît şi, mai ales, cu anumite curiozităţi inexplicabile. D. Călinescu, observînd evoluţia ortografică a lui Eminescu însuşi, adoptă formele cele mai răspîndite de azi ; înteme-indu-se pe eclectismul lingvistic al poetului, înlătură excesele de pronunţie dialectică [1] ; şi nu admite curiozităţile, chiar dacă se găsesc în manuscrise. „Dacă Eminescu, susţine d-sa, scrie în fugă *innec, adâncile, înălţimi,* înseamnă că pronunţa în chipul acesta bizar ? Fireşte că nu. Dar să admitem prin absurd că pronunţa i'nnec. Ei bine, toată ştiinţa din lume nu ne poate sili să-i pocim opera spre a-i satisface un capriciu. Editarea critică nu înseamnă acceptarea singularităţilor, ci numai relevarea lor în note. Principiul estetic e acela care decide." Incît criticul poate spune că a „stabilit un text fără ciudăţenii, pentru românii de pretutindeni, aşa cum ni-l închipuim fixat de un Eminescu trăit în epoca bătrîneţii lui Cara-giale". Acestea sînt normele generale ale noii ediţii.

[1] Aşa apare în ziarul „Timpul", unde s-a publicat prima dată acest articol, deşi contextul şi discuţia ce urmează autorizează cuvîntul *dialectală (n. ed.).*

70

Restul priveşte notarea lecţiunilor posibile şi cronologia poeziilor. E limpede 3ar, că d. Călinescu exprimă punctul de vedere cel mai îndreptăţit, atît cît este vorba de un bun cunoscător al poetului. Cu toate acestea, ni se face cunoscut că ediţiei nu i s-a zis „critică". Şi în adevăr, deşi adînc serioasă^ lucrarea nu se înfăţişează cu aparatul care i-ar fi dat dreptul să treacă drept o lucrare ştiinţifică, înlesnind studiul propriu-zis. Dar cuprinzînd, pe lîngă ceea ce rezultă din normele de mai sus, pe iîngă lecţiunile socotite ca principale (Maiorescu, Ibrăileanu şi C. Botez) şi notele de cronologie, un „parter" de încadrări ale motivelor eminesciene în tematica generală a operei şi, în acelaşi timp, de izvoare lirice, unde se alătură originalul cunoscutelor prelucrări ale lui Eminescu, ediţia d-lui Călinescu este o admirabilă lucrare utilă atît pentru înaintaţi cît şi cu deosebire pentru tineretul şcolar. Obiecţii putem ridica oricîte. Astfel, înţelegînd şi aplaudînd punctul de vedere strict estetic, chiar curajos estetic, al editorului, cititorul încearcă totuşi unele mici nedumeriri. Un exemplu : In *Floare albastră,* versurile 33-34 : „De mi-i da o sărutare / Nime-n lume n-a s-o ştie". Care e frumuseţea dialectalului *n-a s-o ştie,* de a fost păstrat ? Al doilea exemplu : peste tot unde „capriciul de pronunţie" e condiţionat de rimă *(urit-granit* în *împărat şi proletar, sin-ţin,* în *Din valurile vremii, riu-scriu* în O, *mamă* etc). La ce spor de frumos duc aceste semne ale unei quasi-religii formaliste ? Eminescu nu gusta rima aproximativă, din care poezia zilelor noastre avea să scoată efecte cu totul interesante ? Şi încă un exemplu. Editorul găseşte cu cale să nu lase în Luceafărul cîteva strofe, deşi au apărut în *Convorbiri literare.* E vorba de faimoasele strofe din care transcriem :

„Vrei să dau glas acelei guri
Ca dup-a ei cintare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare ?

71

Vrei poate-n faptă să arăţi Dreptate şi tărie ? *Ţi-aş da pămîntul în bucăţi Să-l faci împărăţie.*
Iţi dau catarg lingă catarg Oştiri spre a străbate Pămintu-n lung şi marea-n larg Dar moartea nu se poate..."

Dacă „principiul estetic este acela care decide", de ce să înlăturăm din corpul poemei un fragment de frumuseţe cum nu e altul mai presus ? Dar încă o dată, d. Călinescu a făcut o lucrare cu totul interesantă şi mai ales deosebit de folositoare, pe care o recomandăm călduros acelui tineret ce trebuie să cunoască un Eminescu de cît mai întinsă circulaţie românească. Dealtfel, din activitatea anterioară a criticului, s-a putut observa că ceea ce îl conduce este ideea de utilitate culturală : aşa a rezultat hotărîrea de a fi în primul rînd biograful atitrat al clasicilor noştri, hotărîre de pe urma căreia am dobîndit şi vom mai dobîndi opere remarcabile, ceea ce nu însemnează că d-sa nu dispune decît de această înzestrare. Căci d. G. Călinescu, oricît n-am aplauda noi conduita sa de confrate şi om, este o personalitate originală pînă şi în defecte, aşa, cum dealtfel, se cuvine. Ca tot ceea ce lucrează, ediţia „întocmită şi comentată" [1] a poeziilor lui Eminescu, se dovedeşte interesantă, nouă şi utilă.

EMINESCU AL VREMII NOASTRE

[1] Ed. Naţională - Ciornei (1938). 72

Intre opiniile privitoare la Eminescu, două sînt astăzi cele mai răspîndite.

Una e aceea după care poetul îşi are locul în societatea marilor spirite, opera lui fiind actul de identitate universală al neamului nostru. în conştiinţa tuturor conaţionalilor cultivaţi, el se găseşte alături de Dante, Shelley, Goethe, Poe etc. Puţini ştiu cu adevărat temeiul alăturării lui de puţinele spirite complete ale omenirii, cum sînt cele numite aci ; majoritatea noastră a moştenit această convingere, ca pe o datină, a cărei putere vine din repetarea ei în timp - am spune chiar, - ca o superstiţie, în obscuritatea căreia de obicei nu intrăm, sau - pentru a întrebuinţa limbajul critic - ca o prejudecată. E însă locul să adăugăm că ne aflăm astfel în faţa cazului rar al prejudecăţii

binecuvîntate. Căci pînă să se ştie de fiecare pentru ce Eminescu este într-adevăr un foarte mare poet, singurul încă, dat lumii de sufletul românesc, împrejurarea numai de a se crede colectiv în geniul lui, fie şi fără justificări la înde-mînă, este prea fericită.
A doua opinie, susţinută de acelaşi credit unanim, este azi popularitatea poeziei eminesciene, asupra căreia ne vom opri în paginile ce urmează. Se înţelege că, într-un sens, această idee pare deplin îndreptăţită. De aproape cincizeci de ani, şcoala românească infiltrează în tineret simţirea poetului şi ei îi datorăm fără îndoială transformarea operei lui în dată fundamentală a conştiinţei noastre culturale. Ideea popularităţii corespunde dar şi ea unei anumite realităţi. Nici vorbă că această difuzare a fost
73

1

ajutată de ceea ce putem numi factorii interni aî operei. Modul filozofic, cel sentimental-erotic şi cel naţional din inspiraţia poetului, fără de care sforţările şcoalei n-ar fi ajuns la rezultatul dorit, au făcut totul cu putinţă, toate trei fiind, în măsuri deosebite, moduri sociale ale poeziei. Vorbind mai întîî despre cel mai puţin însemnat, adică despre moduî filozofic, înţeles, de regulă, ca poezie de idei, cine, dintre cîţi au ceva ştiinţă de carte, va putea spune că nu înţelege versurile :

„Nu *simţiţi c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni,*
Nu simţiţi că-n proaste lucruri voi vedeţi numai minuni ţ
Nu vedeţi c-oceo *iubire serv-o cauză din natură ?*
Că e leagăn unor vieţe, ce seminţe sint de ură ?
Nu *vedeţi că rîsui vostru e în fiii voştri plins,*
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins ?"

Ştiind că poetul se adresează unei perechi de îndrăgostiţi, rămăşiţa cea mai vagă din citirea lui Scho-penhauer tresare numaidecît în omul de carte mijlociu, şi acesta, chiar fără nici o cunoştinţă despre filozof, prinde nemijlocit caracterul reflexiv a! versurilor, care sînt afirmaţii intelectuale limpezi. Cu toţii, aşadar, intelectualii înţeleg pe Eminescu, fie direct, ca în cazul citatului nostru, fie ajutaţi de cultura specială, cum se cere pentru versurile următoare :

„Al lumii-ntregul sîmbur, dorinţa-i ţi mărirea,]n inima oricărui i-ascuns ţi trăitor, Zvirlire hazardată, cum pomu-n înflorire In orice tloare-ncearcă întreagă a sa fire, Ci-n calea de-a da roade cele mai multe **mor.**
Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă, Se petriticâ unul in sclav, altu-mpărat, Acoperind cu noime sărmana lui viaţă Şi arătind la soare-a mizeriei lui faţă, Faţa - căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat.'

74

Numai cîteva cuvinte, din aceste două strofe, au nevoie de traducere, potrivit filozofiei lui Schopen-hauer, pentru ca restul să se clarifice de la sine. „Al lumii-ntregul sfimbur, dorinţa-i şi mărirea" fiind lămurite ca voinţa iraţională de a trăi, ca singura realitate metafizică a lumii, şi deci ca identitate a formelor vieţii, tot ceea ce ni se mai spune dezvoltă anularea personalităţii omeneşti, cu oricîte contra-sforţări ale ei, pentru ca în sfîrşit finalul poemei *(Împărat şi proletar)* să poată formula o concluzie apatică, ataraxia totală. Dar nimic nu e pricină de rezistenţă pentru cititorul cît de puţin orientat. Aşa că oricum, cu sau fără referinţe culturale, filozofia lui Eminescu e totdeauna limpede ; şi ea nu numai că n-a împiedecat răspîndirea operei lui, dar chiar i-a venit în ajutor prin limpezimea formulărilor. Cărturarii ca şi intelectualii de mijloc au înţeles-o şi o înţeleg mereu, au explicat-o şi continuă s-o explice între semenii lor, ei formînd cercul superior al popularităţii operei.
De altă parte, inspiraţia sentimental-erotică i-a asigurat cu mult mai larg propagarea, răsunetul acestui mod poetic în inima omenească de totdeauna descriind adevărata arie publică a poeziei eminesciene. Strofe ca acestea :

„Ah, subţire ţi gingaşă, Tu păţeai încet, încet, Dulce îmi veneai în umbra Tăinuitului boschet.
sau
Şi *lăsindu-te la pieptu-mi, Nu ştiai ce-i pe pămînt, Ne spuneam atit de multe Fără-a zice un cuvint."*
„De c/te *ori am aţteptat*
O ţoaptă de răspuns I
0 zi din viaţă să-mi fi dat
O zi mi-era de-ajuns ;

75

O *oară să fi fost amici,*

Să ne iubim cu *dor, S-ascult de glasul gurii mici,*
O oară şi să mor."
cuprind un sentimentalism de romanţă, care a fost factorul însemnat al popularităţii lui Eminescu. Chiar anumiţi traducători în franţuzeşte s-au lăsat cuceriţi de asemenea versuri atît de mult, că Thibaudet, citind traducerea, notează cîndva că „marele liric român" a fost prezentat cititorilor francezi mai mult ca autor de „şansonete". în legătură strînsă cu sentimentalismul, stau celelalte elemente de convenţie romantică, între care precumpăneşte mai ales cadrul naturistic, cu rol egal ca putere de influenţă asupra unui public cititor, cum este încă al nostru, necunoscător pînă acum de alte stări literare colective.
Acest public era şi firesc să se arate simţitor faţă de latura erotică a sensibilităţii eminesciene, deoarece un lung şir de poeţi anteriori îl pregătise numai în direcţia romantismului. Atitudinea romantică era, şi în parte mai este, însăşi estetica societăţii noastre. Se înţelege dar cum Eminescu a trebuit să legene visurile de amor ale conaţionalilor săi, contemporani şi urmaşi, pînă a fi cunoscut de toată lumea mai mult ca autorul anumitor strofe din Pe *aceeaşi ulicioară, Atît de fragedă, Te duci* etc, de-cît ca... Eminescu. O orăşenime recentă, care consideră exaltările inimii drept rafinament şi estetică a vieţii, e aşadar la baza zisei popularităţi ; dar fie şi pentru atît, această orăşenime poate pretinde totuşi la recunoştinţa noastră.
In sfîrşit, al treilea factor intern de popularitate a fost inspiraţia naţională. Cînd spunem astfel, nu ne gîndim numai la *Doina, Ce-ţi doresc eu ţie, dulce României* şi *La Bucovina,* dar la naţionalismul [1] în-
[1] Sensul este aici de *patriotism* sau, cum spune criticul ceva mai departe, de *„sentiment naţional" (n.ed.).*

treg din opera lui Eminescu, în cadrul căruia motivele folclorice din *Călin,* Ce te *legeni, codrule..., Revedere* **etc,** simţămîntul tradiţiei culturale din *Epigonii,* al celei istorice din Ser/soarea *iil-a* şi activitatea ziaristică de la *Timpul,* ca să nu vorbim decît de scrieri foarte cunoscute, alcătuiesc cea mai încheiată structură naţională. în cititorii de totdeauna ai poetului, naţionalismul a putut răsuna profund, adu-nîndu-i în jur o ţară întreagă de admiratori statornici, al căror instinqj de neam şi-l ascultau exprimat atît de complet. Aceasta este desigur şi coeziunea cea mai trainică a publicului românesc în jurul lui Eminescu şi operei lui. Căci, în timp ce sentimentalitatea romanţioasă e o formă istorică a sufletului colectiv, faţă de care însăşi societatea noastră manifestă din ce în ce mai muită libertate, sentimentul naţional, care poate vădi cîteodată slăbiri, dar nu pauze, este realitatea sufletească necondiţionată a oricărei culturi.
De aceea, în conştiinţa publică, numele lui Eminescu se leagă încă mai adesea de versurile din *Doină,* se leagă de timbrul romanţios al cîtorva momente erotice, ca şi pentru mai puţini, de două-trei propoziţii schopenhaueriene.
Să se spună de aceea cu dreptate că Eminescu este azi un poet popular ? Popularitatea numelui presupune numaidecît pe aceea a operei ? Predilecţia publicului pentru forme literare şi sentimente de felul celor arătate mai sus implică oarecum şi cumva descuierea frumuseţii intime a poeziei eminesciene şi descoperirea viziunii, către care duc toate motivele sale lirice, sau publicul se cultivă astfel mai mult pe sine, decît pe poet ? Noi înclinăm către răspunsul ultim şi anume că iluzoria popularitate este nu atît fervoare pentru poet cît dezlănţuire a conştiinţei publice. Situaţia poate fi clarificată, dacă o restrîngem la imitatorii lui Eminescu. Cînd Cerna imita opera maestrului, dar o imita în cele cîteva accente de romanţă şi mai cu seamă în concep-tualitatea schopenhaueriană, cine era în adevăr ro-

manţios şi conceptual, modelul sau imitatorul ? In acelaşi fel, erotismul suspinător, ca să limităm încă o dată chestiunea, e semnificativ pentru poezia eminesciană, sau pentru societatea noastră, care îşi crease de mai înainte această estetică ? Dealtfel imitatorii au curăţat opera de tot ceea ce în colaborare cu stările sufleteşti publice constituia pojghiţa fărîmicioasă.
Dar după cum sensibilităţii obşteşti îi sîntem azi recunoscători de a fi întreţinut continuu, cu orice materiale, flacăra cultului eminescian, de asemenea putem avea aceeaşi recunoştinţă şi pentru imitatori, deoarece lucrul lor, consumînd ce era de consumat, a dezgolit miezul bogat, inatacabil şi nou al operei.
Poezia lui Eminescu este în primul rînd un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numaî cîţiva poeţi ai lumii au pus ca şi el planeţii să se nască încă o dată, să rotească [1] hipnotici după un calcul neştiut şi să emane misterioasa lor influenţă asupra conştiinţei omeneşti, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice, să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lună, sub care zace conştiinţa oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrşit al unui nou Endymion. Şi prin ceaţa visului care acopere amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile iniţiale ale Creaţiunii : patetismul omenesc şi particular dispare în [deea existenţei tragice, farmecul iubirii - în finalitatea ei, unitatea — în sumă, iar peisajul - în spectacolul neschimbat al eternităţii însăşi. Leacul astral cade ca o boare anestezică peste durerea proprie şi el face cu putinţă,

cîteodată, chiar fericirea erotică a cărei ex-

[1] In textul primei apariţii (în „Revista Fondaţiilor Regale", VI, nr. 7, 1 iulie 1939, p. 115) apare *„să rotească"* şi este reprodus întocmai în volumul *Clasicii noştri,* I, „Casa şcoalelor", 1943, p. 132. La republicarea volumului de către autor (Editura tineretului, 1969, p. 111) apare „sâ *rostească",* — evidentă greşeală de tipar. In ediţia sa *Eminescu. Arghezi,* (Ed. „Eminescu", 1976, p. 29), George Muntean transcrie : „să se rotească" *(n.ed.).*

presie deplină o avem cu deosebire în *Călin.* Iubirea nu mai este acolo beţia amăgitoare a omului privit ca individ, ci formă armonioasă a existenţei, pe care cine încearcă s-o zădărnicească merită dojana versurilor următoare :

„O, fu era; *cu barba-n noduri ca şi cilţii cind nu-i perii,*
Tu in cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi puzderii.
Bine-ţi pare să fii singur, crai bătrin iară de minţi,
Să oftezi după-a ta fată, cu ciubucul între dinţi !
Să te primbli şi să numeri scinduri albe in cerdac ?
Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac !
Alungat-o-ai pe dînsa, ca departe de părinţi
In coliba impistrită ea să nasc-un pui de prinţ.
In zadar ca s-o mai cate tu trimiţi in lume crainic,
Nimeni n-a aflat locaşul unde ea s-ascunde tainic."

Mişcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conştiinţei individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconştiinţă a lumii, ce se exprimă în ficţiuni proprii.

Prea puţini poeţi, ca Eminescu, şi-au creat, de aceea, în al doilea rînd, o mitologie, pe care neamul lor să şi-o poată însuşi. „Luceafărul" este astfel pentru noi un mit, despre a cărui semnificaţie nu ne mai întrebăm azi, după cum nu ne mai întrebăm nici despre semnificaţia originară a miturilor greceşti, mulţumindu-ne să ni se povestească din nou numai mtîmplările lor supranaturale. Căci e nevoie să mai ştim şi ce anume simbolizează Luceafărul, cînd el, ca să asculte chemarea Cătălinei, se naşte întîi din cer şi din mare, din împreunarea a două purităţi cosmice ? E destul că îl vedem :

„Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea lerestei Şi ţine-n mină un toiag
încununat cu trestii.
Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale. Un vinăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară — Un mort frumos cu ochii vii
Ce *scinteie-n afară."*

E nevoie să ni se mai explice tîlcul ascuns, cînd Luceafărul, ca să se nască a doua oară, se rupe din soare şi din haos, din însuşi principiul cosmic, trebuind să coboare pe pămînt ? Destul că :

„Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare, Venea plutind in adevăr
Scăldat in foc de soare.
Din negru giulgi se desfăşor
Marmoreele braţe, El vine trist şi ginditor
Şi palid e la faţă ;
Dar ochii mari şi luminaţi
Lucesc adine, himeric, Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric."

Cine anume e plăsmuirea fantastică, menită să coboare în lume pentru o femeie, căreia i-ar aduce chiar sacrificiul suprem al nemuririi, dacă ea ar putea să se învrednicească de lumina imortalităţii, ne dispensăm de a ni se spune cu vorbe limpezi ; este cel care, de absurda şi necuvenita lui aventură pămîntească, se mîngîie cu trista mîndrie de a fi Luceafăr ; este acelaşi duh al lumii eterne, care întrupat în poetul nostru, îşi spune altundeva :

„Ea nici poate să-nţeleagă, că nu tu o *vrei... că-n tine*
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, ride, neputind s-auză plinsu-şi,
Că o vrea spre-a se-nţelege in sfirşit pe sine însuşi,
Că se zbate ca un sculptor fără braţe şi că geme
Ca un maistru ce-asurzeşte in momentele supreme,

Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere, Ce-o *aude cum se naşte din rotire şi cădere.*
S-ar pricepe pe el însuşi acel demon... S-ar renaşte, Mistuit de focul propriu, el atunci s-ar recunoaşte ; Desciirînd a sale patimi şi amoru-i cu nesatiu, El ar fringe-n vers adonic limba lui ca şi Horaţiu ; *Ar atrage-n visu-i mindru a izvoarelor murmururi, Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi, Şi-n acel moment de taină, cînd s-ar crede că-i ferice, Poate-ar învia in ochiu-i ochiul lumii cei antice."*

Luceafărul şi Demonul sînt numiri diferite ale aceluiaşi mit. Femeia de „marmură", „geniul morţii", „pădurea-crai" sau codrul de vrăji întunecate, „nefiinţa" eta, creaţiuni suprafireşti, care au un suflet de fabulă particulară şi păstrează între ele o anumită ierarhie, formează la un loc cu „Luceafărul-demon" societatea mitologiei eminesciene.

Iar acest Eminescu al visului dublu, teurgic şi mitologic, n-a fost imitat de nici un urmaş, rămînind în întregime al vremii noastre. Incît, fără plăcerea paradoxului, putem afirma, în toată liniştea, că Eminescu nu e un poet popular, eminescianismul pro-prij-zis fiind un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă.

EMINESCU, POET DIFICIL

Cuvintele acestea de „poet dificil" au venit să sporească vocabularul critic relativ de curînd. Ele exprimă o noţiune modernă, cu ajutorul căreia se precizează cele dintîi raporturi ce pot exista între un anumit poet şi cititorii săi.

Poetul, la prima lectură, obscur, e un poet dificil. Nu interesează de cîte ori trebuie citit să devină limpede. Fapt este că nici unul, dintre cîţi poeţi dificili există de la un timp, n-a rămas, aşa-zicînd, neexplicat. S-ar părea prin urmare că orice natură lirică nouă se prezintă mai întîi cu totul închisă în sine, fiindcă la producerea ei nu colaborează convenţiile noastre intelectuale. La început, ne simţim izbiţi în deprinderile gîndirii, cu care ne opunem noutăţii poetice cum ne opunem oricărei încercări, venită din orice direcţie, de a ni se zdruncina siguranţa de noi înşine ; cu timpul însă, textele lirice, care au stîrnit adevărate spaime la apariţie, se integrează prin comentarul unuia şi altuia, dar mai ales prin familiarizarea înţelegerii noastre cu ele, în complexul convenţiei intelectuale.

Incit, dacă astăzi, răsfoind vechea *Revistă contimporană* a lui V. A. Ureche, sîntem surprinşi că un G. Gellianu [1] a putut respinge poezia lui Eminescu,

[1] Dupâ tipărirea poemului *Împărat si proletar* în revista „Convorbiri literare" (VIII, nr. 9, 1 dec. 1874), in „Revista contimporană" (III, nr. 3, 1 martie 1875, pp. 286-288) apare articolul, de totală neînţelegere a poeziei eminesciene, *Schiţe literare. Poeziele d-lui Eminescu,* semnat G. Gellianu. S-a crezut multă vreme că autorul nu este altcineva decît Anghel Deme-triescu. Părerea a fost susţinută şi de Perpessicius (vezi *Note şi*

cu atît mai mult cu cît se pretinde că sub acest pseudonim s-ar fi ascuns mult cultivatul Anghel Demetriescu, transpunîndu-ne în acea epocă, am fi miraţi ca asemenea atacuri să nu se fi produs. Căci Eminescu a fost şi este încă un poet dificil.

Avem, cu el, chiar cazul poetului dificil, care^ fiind un mare poet şi devenind pe deasupra poetuf nostru naţional, atît de mult ne-am obişnuit cu felul său, încît am ţine de neserios pe cine ar îndrăzni astăzi să ne afirme că nu-l înţelege. Şi, cu deosebire, toţi Gellienii vremii noastre, care simulează că-l înţeleg, care au fost siliţi de atmosfera culturală la acest simulacru, ei cei dintîi sar astăzi să-l apere chiar de cine nu-l atacă şi nu ne-ar mira să-i vedem protestînd că limpedele Eminescu poate fi socotit ca „poet dificil".

Cu toate acestea, dacă este să avem o deplină sinceritate faţă de noi înşine, nu o dată, citindu-l, se trezesc vechi nedumeriri, peste care de obicei se trece, pentru că oprirea în loc s-a ajuns a se resimţi ca fiind lucru oarecum de ruşine ; dar, peste aceste nedumeriri, care sînt totdeauna ale facultăţii logice, se trece şi fiindcă nu mai pot fi observate. Cauzele sînt două : una este familiaritatea noastră îndelungă cu opera, ceea ce nu ajută atît de mult înţelegerea deplină cît acceptarea ei aşa cum ni s-a dat, iar a doua ţine de opera însăşi, de profundele ei sugestii muzicale, care lucrează asupra spiritului nostru ca un narcotic. Şi aceasta este influ-

variante, la M. Eminescu, *Opere,* I, Fundaţia pt. lit. şi artă, 1939, p. 358 sq.). Mai aproape de vremea noastră, D. Murâ-raşu *(Năpăstuitul Anghel Demetriescu,* în „Tînărul scriitor", VI, nr. 12, dec. 1957, pp. 100-103) respinge această paternitate şi susţine că G. Gellianu, autorul articolului din „Revista contimporană", publicaţie ostilă „Convorbirilor literare", este un versificator obscur, N. Pruncu, trecut el însuşi pe la Junimea, ajuns apoi primar al oraşului Focşani şi deputat. Perpessicius nu s-a arătat însă întru totul convins de această supoziţie : „irr bloc, demonstraţia lui D. Murăraşu nu risipeşte toate punctele obscure din paternitatea G. Gellianu — N. Pruncu. Ea ni se pare că ar trebui continuată" *(Note si variante,* la M. Eminescu, *Opere alese,* I, E.P.L., 1964, p. 295) *(n.ed.).*

enţa cea mai puternică, prin care dificultăţile se rezolvă ca de la sine, fără să mai fie timp a fi observate.

In adevăr, aşa cum au arătat ultimii comentatori, poezia lui Eminescu este o continuă legănare, o armonie de însomnorare a spiritului, un fel de menţinere, de echilibru muzical, între somnul real şi starea de trezie. Poetul, luînd cu sine şi pe cititor, alunecă spre viaţa nedesluşită, spre visul tulbure, dar liniştit, al vegetalelor, al apelor, al astrelor şi al întregii naturi, pe care nici n-o evocă atît, cît se simte făcînd cu ea acelaşi corp.

Ori de cîte ori se iveşte îndemnul la iubire, el se dă în vederea acestei fericiri de pierdere în traiul confuz al naturii :

„Vino-n codru la isvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund

Vom visa un vis ferice, 1ngina-ne-vor c-un cint Singuratece isvoare, Blinda batere de vînt.
Adormind de armonia Codrului bătut de ginduri, Flori de tei deasupra noastră Or să cadă rinduri-rinduri."
însuşi extazul erotic apărînd, acela din noi, care îl exprimă, îl resimte mai ales ca participare la viaţa superioară a cadrului cosmic : *„Dâ-mi-i mie ochii negri... nu privi cu ei în laturi, Căci de noaptea lor cea dulce vecinie n-o să mă mai saturi. As orbi privind-ntr-inşii... O, ascultă numa-ncoace Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace I Codrii negri aiurează şi izvoarele-i albastre Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre*
84
Şi *luceferii ce tremur aşa reci prin negre cetini, Tot pămintul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prietini... Ai putea să lepezi cîrma şi lopeţile să lepezi, După propria lor voie să ne ducă unde repezi, Căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte, Pretutindeni fericire... de-i viaţă, de e moarte."*
Şi cînd înţelegerea erotică lipseşte din partea femeii, poetul o învinovăţeşte de ignoranţa aceleiaşi-posibile participări, căci el, cu condiţia de a fi înţeles în aspiraţia lui,
„Ar atrage-n visu-i mindru a izvoarelor murmururi, Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi
(■..........;
Ştie oare ea că poate ca să-ţi dea o lume-ntreagă, C-aruncîndu-se în valuri şi cerând să te-nţeleagă Ar umple-a ta adincime cu luceferi luminoşi?"
Dar toate imaginile, dacă se observă bine, plutesc într-un fel de ceaţă, care nu este a vieţii spiritului nostru, într-o legănare somnolentă, după cum s-a zis, care exercită asupra cititorului o moleşire dulce, perdeluindu-i privirea. în această stare, funcţia intelectivă a sufletului, faţă de care orice poet nou este un poet dificil, trece printr-un mic leşin. O ameţeală ca de farmec cuprinde totul, şi ceea ce mai rămîne să se audă e un adevărat deseîntec, ai cărui neînţeles logic nu ne opreşte în loc nici o clipă.
Şi astfel nu mai putem înregistra dificultăţile poeziei eminesciene. Ele fac parte din trei categorii. Sînt mai întîi expresii şi versuri neînţelese, sînt apoi poeme întregi neînţelese şi, în sfîrşit, în al treilea rî.nd, vin propoziţiile fundamentale ale lirismului eminescian, care fac din Eminescu, în ciuda presupusei sale popularităţi şi a limpezimii, de care se îneîntă în gura mare noii Gellieni, un poet pe cît de mare, pe atît de ermetic.
Cine a trecut prin şcolile noastre care întreţin cultul eminescian pe baza limpidităţii de exprimare.
85
ştie că *Venere şi Madonă,* după ce se analizează In antiteza ei lirică, e memorizată mai ales în cîteva versuri, ca un costum pus la păstrare în două-trei cuie.
în special, nu se uită *Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce sclnteie, I Braţ molatic ca glndirea unui împărat-poet* şi *Ji-am dat palidele raze ce-ncon-joară cu magie fruntea îngerului-geniu...,* printre alte cîteva, pe care le trezeşte deodată numai amintirea titlului. Muzicalitatea acestor versuri ne pune în si-tuaţia de a le accepta întocmai ca adevărate modele de frumuseţe, ceea ce în adevăr că sînt, deşi primele două cuprind un nonsens, iar celelalte se sprijinesc pe o idee cel puţin tulbure.
Căci invocarea Venerii ca „marmură caldă" şi ca statuie, avînd „braţ" şi încă „molatic", cu o minte căreia nu-i este ruşine de ceea ce nu înţelege, şi care deci nu simulează nimic, nu se poate pricepe. De asemenea, sustrâgîndu-ne influenţii tulburătoare a muzicii lor de harpă, celelalte versuri menţionate, prin care ni se spune pînă la ce punct ideal a fost Înălţată femeia de rina[1], se susţin cu imaginea „îngerului-geniu", de care nu se leagă mai nici o reprezentare şi pe care n-o luminează nici restul operei întregi, unde geniul e totdeauna înfăţişat numai ca demon.
Exemple de dificultăţi ale inteligenţei cititoare, cind aceasta izbuteşte să-şi ferească trezia de far-mecele armoniei, sînt nenumărate : în *Sara pe deal, Stelele nasc umezi pe bolta senină* ; în *Floare al-bastră, Şi te-ai dus dulce minune, I Şi-a murit iubirea noastră. I Floare-albastră ! Floare albastră* .'... / Totuşi[1] *este trist în lume !* ; în *Dorinţa, Adormind de armonia I Codrului bătut de ginduri* ; în *Împărat şi proletar, Ardeţi acele pînze cu corpuri de ninsori ; I Ele stîrnesc în suflet ideea neferice I A perfecţiei umane,...* sau *Cezarul trece palid, în gînduri adîn-*c/t ; / *Al undelor greu vuet* (undele Senei — n.n.), vuirea *în granit I A sute d-echipajuri, gindirea-i n-o înşală,* şi, îndeosebi, Că *vis al morţii-eterne e viaţa*
86
lumi-ntregi ; în *Jnger de pază, Eşti demon, copilă^ că numai c-o zare I Din genele-ţi lunge... I Făcuşf pe-al meu înger cu spaimă să zboare, I ... ?* ; în *Departe sunt de tine,* iubita are *mîini subţiri şi reci,* iar în *Apari să dai lumină,* e implorată O, *marmură, avînd ochii... reci,* ca şi *ochii cei de gheaţă ai morţii* etc, etc.
în faţa oricărui exemplu de mai sus, un număr dat de cititori, dacă este bună-credinţă, adică sinceritate intelectuală desăvîrşită, va încerca aceeaşi dezorientare la prima lectură, urmînd să se lămurească mai tîrziu sau să nu se lămurească deloc, niciodată. Asemenea expresii, versuri sau strofe, co să pară limpezi dintr-o dată, cîteva presupun din partea cititorului o experienţă lirică sau o experimentare îndelungată a poeţilor, cele mai multe însă trebuind a fi comentate cu alte versuri eminesciene din restul operei.
în primul caz, „stelele nasc umezi", „armonia codrului bătut de gînduri", „zarea din genele lunge" şi „ideea neferice a perfecţiei umane", ce expresii poetice de mare frumuseţe, s-ar explica, dacă se poate spune astfel, de cine are o educaţie lirică personală. în aceeaşi categorie intră şi „al undelor greu vuiet, vuirea în granit a sute d-echipajuri, gîn-direa-i n-o înşală".

Al doilea caz e reprezentat prin „vis al morţii-eterne e viaţa lumii întregi" şi vedenia marmoreană a iubitei. Astfel de versuri, pînă să se limpezească în taina lor de frumuseţe eternă, capătă semnificaţii înşelătoare.
Căci dacă le credem în ceea ce spun dintr-o dată, versul cu care se subliniază ataraxia finală din *împărat şi proletar :*
„Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă. Se petriică unul în sclav, altu-mpărat, Acoperind cu noime sărmana lui viaţă Şi arâtînd la soare-a mizeriei lui faţă. Faţa - căci inţelesu-i i-acelaşi la toţi dat.
87
în *veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină, Şi-n toată omenirea in veci acelaşi om — In multe torme-apare a vieţii crudă taină, Pe toţi ea ii inşală, la nime* se *destaină, Dorinţi nemărginite plantind intr-un atom.*
Cind ştii că visu-acesta cu moarte se slirşeşte, Că-n urmă-ţi rămin toate astfel cum sint, de dregi Oricit ai drege-n lume — atunci te oboseşte Eterna alergare... ş-un gind te-ademeneşte : Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi."
poate însemna şi clorul de moarte, la care s-ar reduce „viaţa lumii-ntregi", omenirii nerămînîndu-i alt-ceva, cînd ştie că viaţa i se încheie cu moartea şi nimic nu e de clintit prin sforţarea ei, decît să viseze la „moartea eternă", s-o dorească neîntrerupt ; iar revenirea, de cîteva ori, în Apar/ să dai *lumină,* a implorării „o, marmură, aibi milă..." ar putea să semnifice o neînduplecare amoroasă, o simplă răceală femeiască, ceea ce nu se înfioară de nici o frumuseţe.
Ca să se facă deplin evidentă virtutea în adevăr
poetică a menţionatelor expresii, care nu sînt în-tîmplătoare şi, fiind fiecare de mai multe ori repetată, sînt adevărate propoziţii lirice, e nevoie de cineva care să fi frecventat pe Eminescu îndelung, aflîndu-se în situaţia de a-l putea comenta şi deci lămuri, cu el însuşi. Căci fără a-i fi contemplat schimbul de lumini, de la un vers la altul, din poeme diferite, de la o pagină de început la alta de sfîrşit şi din miezul operei către margini, nu este nici un mare poet care să-şi descuie ermetismul necesar. Astfel, afirmaţia „că vis al morţii eterne e viaţa lumii-ntregi" revine în *Scrisoarea I* sub forma „căci e vis al nefiinţei universul cel himeric", se ajută, ca să-şi vădească înţelesul ascuns, cu „lumile" care „se cern" „ca prăzi *trecătoare* a morţii *eterne"* din Mortua *est !* cu „stingerea eternă" din *Rugăciunea*
88
unui dac, cu întreg lirismul acelei civilizaţii moarte din *Egipetul* şi în întretăierea de lumini ce aceste expresii şi poeme îşi aruncă unele altora, se lămureşte intuiţia eminesciană despre moarte, intuiţie care nutreşte şi versul de la care am pornit.
După concepţia poetului, care răstoarnă optica obişnuită, moartea sau nefiinţa sau stingerea, cărora cel mai adesea li se adaugă precizarea de „eternă", ascund o intenţie pozitivă, în nici o legătură cu ideea de carenţă, ele semnifică nu numai o realitate şi nici o suprarealitate, care să mai presupună altele, ci singura realitate, o prezenţă unică şi universală, fiinţă fantastică, adeseori, ca în sonetul Or/cîte *stele,* în *Scrisoarea* / şi altele, „geniu" care visează, visul lui fiind viaţa lumii. Şi această viziune lirică a morţii e o valoare ermetică, pînă la care conduce un astfel de comentator conjugat, fără de care limpezimea unui singur vers nu e îndestulătoare spre a o sugera.
în acelaşi fel, „marmura", în răceala căreia îi apare poetului iubita, cu „mîini reci" şi cu „ochi reci", în *Apari să dai lumină,* se împarte mai în toată erotica eminesciană ca atare sau numai ca atribute disociate, recunoscîndu-se în „mînile subţiri şi reci" din *Departe sunt de tine,* în aceleaşi „mîni subţiri şi reci", din sonetul Afară-/ *toamnă,* în tot „mina rece" din sonetul Sunt *ani la mijloc,* în „braţele de marmur" din *Din valurile vremii,* în vedenia „ca marmura de clară" din *Nu mă înţelegi,* în „marmura cu ochii negri" şi „raza ochilor reci" din *Scrisoarea* V, în „îmbrăţişările de braţe reci" din *Atît de iragedă,* ca şi în „chipul de marmură frumos" din Te *duci.*
Fiecare expresie din cîte se văzu că variază asupra aceluiaşi motiv liric e de-a dreptul obscură. De aceea s-a şi putut interpreta că n-ar fi vorba astfel de o femeie anume, ci de un prototip femeiesc, etern şi rece, către care poetul neîntrerupt a manifestat o devoţiune fără margini. Dar obscuritatea cu posibilităţile ei de interpretare eronată dispare dintr-o dată, dacă vom confrunta risipa motivului în
89
chestiune, mai ales cu două strofe din Pe *lingă plopii fără soţ,* unde reapare formulat mai limpede de-cît oriunde :
„Dindu-mi din ochiul tău senin
O *rază dinadins, In calea timpilor* ce w'n
O *stea s-ar ii aprins.*
Ai fi trăit în veci de veci
Şi rinduri de vieţi, Cu ale tale braţe reci
înmărmureai măreţ".
Aşadar, vina ce se formulează (pe tonul lui Hy-perion, cînd acesta resimte incompatibilitatea dintre sfera lui şi a Cătălinei) împotriva femeii, care n-a presimţit nimic, este aceea de a nu fi ştiut că, ne-refuzîndu-şi iubirea, ar fi aprins o nouă stea, steaua geniului, de a nu fi ştiut deci să trăiască în eterni-tate, în momentul operei, pe care l-a zădărnicit ; căci numai în visul lui de artă, ea ar fi „înmărmurit măreţ", cu aceleaşi „braţe reci", pe care mereu i le-a întrevăzut şi simţit, nu pentru că fervoarea lui se îndrepta către imaginea exangură a unui prototip feminin, dar fiindcă a privit-o totdeauna, în viziunea lui

de lirism, ca statuie, *sub specie artis.*

Ca şi sentimentul morţii, al cărui vis perpetuu este viaţa lumii, sentimentul marmurei în înfăţişările femeilor iubite, ca notă sugerativă a unui mare vis de artă, este una din trăsăturile de ermetism substanţial, pe care le vădeşte în cele din urmă poezia lui Eminescu. Şi, dimpreună cu lirismul narcotizant, de înmuiere a spiritului către adînci somnuri muzicale, pe care i l-au pus în vedere cercetătorii din urmă, motivul morţii vii, din poemele numite filozofice, şi al marmurei, din cele erotice, sînt trei propoziţii fundamentale în lirica eminesciană, pe care comentarii diverse şi adesea contradictorii încearcă să le smulgă din ermetismul lor.

90

Iar pentru fiecare dintre celelalte, rămase neformulate, cum aT fi, după credinţa noastră, demonismul geniului poetic, a cărui tragică satisfacţie este conştiinţa de sine a Luceafărului, sau cum ar fi încă sentimentul naturii mixte, omeneşti şi totodată cosmice, trăind pe un plan viziunea întunecată pe care o mijloceşte ordinea efemeră, viaţa în indivizi, ca în *Mortua est* .', iar pe celalt plan - viziunea fremătătoare şi luminoasă a celor eterne, a vieţii în speţe şi regnuri, ca în *Călin,* — se poate oricînd face aceeaşi demonstraţie a ermetismului lor fundamental.

De ce oare se va fi ajuns, la noi, să stăpînească simţămîntul ruşinării de ceea ce nu înţelegem în poezie ? Nu este *Egipetul* lui Eminescu o prea frumoasă poemă, fiindcă e poate a vărsării vieţii unei întregi civilizaţii în moarte, dar din care, de înţeles limpede, nu se înţelege mai nimic ? Căutăm de mult un Gellianu contemporan, devenit în materie de Eminescu atotînţelegător, care să ne lămurească şi pe noi ce însemnează : *Nilul mişcă valuri blonde pe cîmpii cuprinşi de maur,* sau *lese-n noapte...* (un rege dintr-o piramidă - n. *red) ş-a lui umbră lungă-n-tins se desfăşoară I Pe-ale Nilului lungi valuri. — Astfel pe-unde de popoară I Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat* sau încă, şi cu deosebire, *Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte.* Noi nu avem despre aceste versuri decît un foarte vag sentiment, care ni se pare a fi însăşi frumuseţea lor cea mai trainică ; un înţeles limpede n-am avut şi nu l-am dobîndit, nici trebuind să scriem rîndurile de aci.

Dealtfel, acelaşi lucru se poate spune despre poema întreagă. Într-o nedesluşire nocturnă, care serveşte de fond, „Nilul mişcă-a lui legendă", Memfis se ghiceşte în depărtare ca „o cetate de giganţi", Tn altă parte semnul aceleiaşi trufii - „piramidele-uriaşe", fantoma unui rege-filozof intră într-una din ele să contemple trecutul, iese dezolat şi dispare pe deasupra Nilului, zeii umblă prin temple :

91

„Şi al preoţilor cîntec sună-n harfe de argint ; Şi la vintul din pustie, la răcoarea nopţii brună, Piramidele din creştet aiurind şi jalnic sună Şi sălbatec se pling regii în giganticul mormint."

E de bănuit că dezastrul acestei istorii a fost pricinuit de un mag, care, ca un Faust ce ar fi aflat, prin practice astrologice, „tot ce-i drept, frumos şt bun", nevrînd să fericească un neam de oameni decăzuţi, „a cetit semnul întors", provocînd cataclismul unei civilizaţii întregi : nisipul pustiei a astupat Mem-fis şi Teba „ca gigantice sicriuri" ; numai Nilul, cu al său „flamingo roşu", şi luna au rămas aceleaşi, dar :

„Din păvnînt şi de sub mare s-aud sunete ce cresc.
Marea-n lund clopote are care sună-n orice noapte;
Nilu-n fund gradine are, pomi cu mere de-aur coapte ;
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce *cu-oraşele-i deodată se trezeşte şi se duce*
Sus în curţile din Memfis, unde-n săli lumină luce ;
Ei petrec în vin şi-n chiot orice noapte pîn-în zori."

Ascultînd toate acestea, parcă am auzi pe un alt Rene sau Childe Harold, mai puţin retoric decît amîn-doi, cu glasul mai învăluit în umbre şi de aceea mar poet, care ar vorbi nu atît despre civilizaţia dispărută cît despre imperiul morţii.

Acest sens liric însă, pînă să devină copleşitor, ca boare otrăvită pe care o slobozeşte mormintul uner civilizaţii, nu este răsplata primei lecturi, care se luminează numai din cînd în cînd de cîte o imagină, cum sînt : „Legenda" Nilului, „gîndirile arhitectonice" din Memfis - „visări ale pustiei", piramidele — „racle de epoci", „centrul" astrologie din „oglinda de aur" a magului, dangătul nocturn a! clopotniţelor de sub ape etc, etc, el stăpîneşte puternic pe cititor cînd acesta îl leagă de viziunea morţii, ca unică realitate, din alte versuri şi poeme eminesciene, devenind neîndoios numai cînd se află că *Egipetul* nu este decît o tăietură din filmul deprimant al Istoriei, numit de poet D/oramo, vastă retrospectivă lirică asupra fragilităţii civilizaţiilor, de la era de piatră, prin Baby-
lon, Ninive, Palestina, prin Egipt, Grecia, Roma, prin Dacia şi Revoluţia franceză, pînâ la Imperiul lui Napoleon, Chateaubriand şi Byron, Victor Hugo şi Le-conte de Lisle îşi însumează glasurile, ca să întovărăşească tînguitorul şi nesfîrşitul cortegiu de „prăzi *trecătoare* a morţii *eterne".*

Dar ermetismul propoziţiilor lirice fundamentale din opera lui Eminescu, nimic nu-l probează mai convingător, decît poezia O, *mamă* care poate arăta că limpezimea gramaticală, cu care sînt formulate toate versurile, este oarecum o înşelare asupra adîn-cimii poetice. în adevăr, de cîte ori luminile analizei critice au căzut asupra faimoasei poezii, comentatorii, sprijininduse exclusiv pe claritatea versurilor, s-au izbit de o anume incoerenţă : numai prima strofă ar răspunde, după ei, titlului, celelalte două împrăştiind, cu introducerea iubitei, interesul poetic iniţial. Textul, la o singură lectură, pare a da temei acestei obiecţii :

„O, *mamă, dulce mamă, din negură de vremi Prin freamătul de frunze la tine tu mă chemi* ; *Deasupra criptei negre a slintului mormint Se scutură salcimii de toamnă şi de vint, Se bat încet din ramuri, ingină glasul tău... Mereu ss vor tot bate, tu vei dormi mereu.*

Cînd voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plîngi; Din teiul sfint şi dulce o ramură să frîngi, La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi, Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi ; *Simţi-o-voi odată umbrind mormintul meu... Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.*

Iar dacă împreună va fi ca să murim, Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim : Mormîntul să ni-l sape la margine de r/u, Na *pună-n încăperea aceluiaşi sicriu ; De-a pururea aproape vei fi de sinul meu... Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu."*

92

93

Incît, verificînd pretinsa incongruenţă a strofelor, am fi constrînşi să reducem valoarea poeziei la motivul muzical singur, care se menţine acelaşi de la început pînă la sfîrşit, răsărind mai cu putere in refren.

Cu toate acestea, textul muzical doar ajută ca marea semnificaţie lirică, din care se risipeşte orice nedumerire, să se dezvăluie de dincolo de limpezimea textului propriu-zis. Refrenul exprimă fericirea mamei de a fi murit, fericirea poetului de a muri şi aceeaşi fericire eventuală pentru iubită, ceea ce sugerează destinul omenesc însuşi, de liniştire ultimă ; în lumina acestei obsesii eminesciene, chemarea din moarte, ce pare mai întîi a fi numai a mamei, cu atît mai mult cu cît vine pe „freamătul de frunze", glasul din mormînt fiind „îngînat" de glasul naturii, adică fiind unu! şi acelaşi, creşte în rezonanţă pînă a deveni al Morţii însăşi, văzută ca mamă, la sînul căreia se alină suferinţa omenirii întregi. Către un asemenea cuprins liric ne îndrumează elementele poeziei, între care este o armonie deplină, şi titlul prin urmare dă indicaţia adîncâ din toate cele trei strofe.

încheind aceste pagini despre ermetismul lui Eminescu, abia se mai simte nevoia de a adăuga, *ceea* ce s-a putut înţelege, şi anume că ele au pornit de la ideea că poezia, ca expresie neobişnuită, este un limbaj ermetic în chiar principiul ei, „profunzimea" clasicilor nefiind decît un ermetism consacrat.

94

O EDIŢIE EMINESCU

De la 1935, în cultura noastră, am avut momentul retipăririi clasicilor. Cîteva case de editură au contribuit la această restabilire de legătură între sensibilitatea contemporană şi marii noştri scriitori din trecut. A fost ca o întoarcere către noi înşine, un fel de nouă atingere cu patria spirituală, de la care, mai mult decît de la orice teoretizare a tradiţiei, putem aştepta minunea anteică.

Lăsînd de o parte ediţiile şcolăreşti, pe care le susţine interesul comercial, noua mişcare ne-a umplut atenţia îndeosebi cu dezvoltările ei. Căci, fără îndoială, niciodată nu s-a mers mai sistematic la retipărirea clasicilor în ediţii ştiinţifice ; niciodată, cu alte cuvinte, scriitorii din trecut n-au fost puşi din nou în discuţie mai masiv şi, pentru fiecare în parte, mai cuprinzător.

Cît era şi timpul pentru această orientare n-am mai sta să arătăm, dacă ar fi fost vorba numai de puterile de apă-vie, ce s-au sorbit de atunci ; dar a mai fost ceva : a fost hotărîrea de a se slei izvoarele ştiute limpezi şi întremătoare sub podul de nimicuri cu care vremea acoperă orice. Şi nici un clasic nu scapă de duşmănia vremii. Este adevărat că numele nu i-l poate şterge, după cum este adevărat că cel puţin un fragment din opera lui, de cele mai multe ori mereu acelaşi fragment, se propune admiraţiei tuturor generaţiilor de cititori ; soarta lui însă, cu atît, nu e aceea la care are dreptul să se bucure el însuşi cu cititorii săi deopotrivă. In lauda ce i se aduce din generaţie în generaţie, se află pentru el o primejdioasă capcană : e capcana elogiului auto-

95

mat, care, în cazul cel mai fericit, fixează atenţia posterităţii la un singur aspect al operei sale, cînd nu o scuteşte cu totul, cum se întîmplă mai totdeauna, de a-l citi.

Deşi ştim bine, din chiar ecourile activităţii noastre critice, că judecata literară naşte la majoritatea cititorilor sentimentul posesiunii operei judecate, sentiment înşelător, mai mult iluzie a omului care nu vrea să citească opera, cu toate acestea, ce reprezintă însuşi cazul cel mai fericit ? Să lăsăm exemplele să vorbească ele : Odobescu e un „descriptiv" (din memoria fostului şcolar răspund paginile cu *Bărăganul)* ; Caragiale e autorul unei „satire politice" (răspund „curat, coane Fănică", „eu... cu cine votez ?", „tilinca-linca" şi mult Ser/soarea *pierdută)* ; iar Eminescu, după cum se ştie, este „poetul-filozof" (se mai aude „A fi, nebunie..." sau „Cînd cu gene ostenite..." mult - Mortua *est !* sau ceva pe deasupra din *Scrisoarea I-a).* Aceste schematizări, care sînt fatalităţile judecăţii critice, au ajuns cu timpul să

despartă pe cititori de întregul operei, în care trebuiau numai să-i introducă ; ele au format un fel de conştiinţă critică obştească, formă vicleană a duşmăniei vremii împotriva lucrului omenesc, - de necombătut decît cu opera întreagă. De aceea, repunerea, în circulaţia vie, a clasicilor şi comentarea lor din nou nu vine numai spre folosul sensibilităţii literare contemporane, dar şi în ajutorul destinului lor adevărat.
în prefaţa ediţiei Perpessicius a poezîiiior lui Eminescu, ca justificare a lucrării, se aminteşte de vechiul deziderat, în publicistica noastră, al acestei ediţii integrale : Nerva Hodoş, Anghel Demetriescu (chiar el, bănuitul adversar de altădată) şi N. lorga sînt chemaţi să adeverească. Dar ediţia lui Perpessicius împlineşte nu numai datoria, de mult semnalată, de a se tipări „orice rînd din Eminescu", după cum cerea N. lorga ; condiţiile critice, în care ediţia a început să se realizeze, formează adausul nepre-
96
ţuit la omagiul cerut de atîtea ori să se aducă marelui poet. Aşa cum s-a înfăptuit e monumentul cel mai fălos al culturii noastre, al poeziei, al criticei şi al artei tipografice în acelaşi timp.
Cuviinţa dintîi şi singura ce este a se da operelor de artă, fiind critica descriptivă, vom face descrierea acestui monument ; şi dacă vom izbuti să nu scăpăm din vedere nici una din multiplele lui înfăţişări, ne vom socoti achitaţi de obligaţia noastră. Nu credem însă că vom izbuti. *Prefaţa* e urmată de o Introducere în care ni se dă, cronologic şi critic, *Tabloul ediţiilor.* Sentimentul editorului faţă de fiecare ediţie anterioară (sînt peste patruzeci) are eleganţa obişnuită cercetărilor lui Perpessicius :
„Introducerea aceasta nu urmăreşte să adauge încă o lamentaţie la corul tînguirilor, ce s-a intensificat de la o ediţie la alta. Cu rare excepţii, fiecare nou editor a găsit cu cale să arunce o piatră în grădina antecesorului, pentru ca mai ferit să-şi impună roadele micei sale ferme. Străvechea imagine a cursierilor luminii nicăieri n-a fost mai puţin invocată, ca pe acest stadion vast de peste jumătate de veac, al ediţiilor din poeziile lui Eminescu. Şi nu rareori, preluînd facla din mîna alergătorului, urmaşul avea grijă să-i aplice, în loc de mulţămită, o lovitură de graţie. Caii de poştă, ce răzbiseră prin gloduri şi hopuri pînă la staţia din urmă, se cuveneau nu numai schimbaţi, dar şi orno-rîţi. La mult mai puţin năzuiesc rîndurile de faţă. Tabloul ediţiilor din poeziile lui Eminescu, cîte s-au succedat, de la cea dintîi a lui Maiorescu, pînă în pragul anului acestuia, urmăreşte să dea o imagine, cit mai apropiată cu putinţă, şi să reconstituie circulaţia uneia din valorile fundamentale ale ultimei jumătăţi de veac din cultura românească".
Pentru fiecare editor de mai naintea sa, Perpessicius are delicateţea unui omagiu, fie acesta cît de mic, chiar numai al inflexiunii curtenitoare, al stilului curb, în care îi semnalează rezultatele greşite ale muncii lui. Exemplul cel mai vorbitor despre academismul şi civilitatea urmaşului îl avem în notele ce
97
însoţesc în *Tablou...* ediţia Constantin Botez, lucrarea trudnică, dar aproape de nefolosit din cauza ar-bitrarului normelor de compunere, cît şi în acelea, referitoare la aceeaşi ediţie, de la *Note* şi Var/ante.
„Cu privire la aparat, scrie Perpessicius, cată să aducem înainte de toate neprecupeţitul nostru omagiu aceluia care şi-a irosit vederea (cum însuşi ne-a mărturisit-o) prin mărăcinişul manuscriselor, şi poate şi sănătatea" ; respectul pentru această muncă se arată în tonul obiecţiilor ca şi în formulări exprese, ca „rîv-na de a fi complet", „înalta conştiinţă editorială", „atîta nobilă rîvnă" etc. ..., ce se împerechează cu neajunsurile observate, care pentru aceasta nu există mai puţin. Căci i se obiectează lui Botez cu toată fermitatea, dar cu o fermitate împiedecată de eleganţa criticului urmaş să fie violenţă, atît transcrierea moldovenizată „aproape ilizibilă" a textului, cît şi prescurtarea „economică şi statistică" a variantelor, Jecţiuni greşite, îndoieli nesemnalate, dificultăţi escamotate", „situarea pe acelaşi plan al tuturor caietelor de manuscrise, fie că e vorba de unul principal, fie că e vorba de unul secundar, sau parţial", în fine -haosul aparatului său critic. Totul însă, precum am spus, pe un ton care este, între altele multe, podoaba acestei ediţii ca şi a întregii opere critice a lui Perpessicius.
O singură dată, noul editor îşi îngăduie o mică abotere de la felul său caracteristic. Se vede că ju-decata fără apel, asupra ediţiilor apărute anterior, cu care M. Dragomirescu îşi începe prefaţa ediţiei sale, despre care se vorbeşte altfel, şi anume „toate ediţiile lui *Eminescu,* apărute pînă acum, sînt defectuoase", a fost primită cu neplăcere ; se poate zice mai mult : a fost primită ca o provocare a sentimentului său de respect cuvenit tuturor cercetătorilor înaintaşi. Şi nu atît că întîmpinările, pe care le aduce lucrării lui Dragomirescu, nu mai au felul îndatoritor al criticilor lui Perpessicius de totdeauna. Natura nimănuia, în nici o împrejurare, nu dispare cu totul. Principiilor lui Dragomirescu, enumerate cu oarecare
98
ironie, le recunoaşte o „justeţă", care „în mare parte„ nu poate fi contestată". Aplicaţia însă a principiilor o respinge categoric şi fără plăcutul său fel cruţă-tor, în *Notele* privind *Făt-Frumos din tei.* De ce 1-a aies ca victimă pe Mihail Dragomirescu, cînd ediţii din Eminescu cel puţin tot atît de cu neputinţă a fi folosite au mai întocmit şi alţii, nu stăm să înţelegem, deşi în cele din urmă n-ar fi prea mult de stat. Căcî lucrarea fostului profesor de estetică literară, ca încă vreo cîteva de acelaşi fel ale

altora, în adevăr că nu ne-ar fi lipsit deloc, dacă nu se producea, iar în al doilea rînd, producîndu-se, prezumpţia agresivă faţă de cele dinaintea ei îndreptăţeşte severitatea, îndreptăţeşte cu atît mai mult severitatea lui Perpessicius, cu cît, după cum am spus, trebuie s-o f» primit ca provocare directă a sentimentului său de-iicat faţă de înaintaşi. Aşa că am înţeles în definitiv mişcarea mai vie a unei pietăţi atinse, dacă vivacitatea ei s-ar îndrepta exclusiv împotriva lui Dragomirescu şi a lucrului în chestiune.
Dar dezbaterea e dusă pînă dincolo de diferenţele între două chipuri de a edita, la care ar fi fost firesc să se mărginească ; ea depăşeşte pe editorii ce nu se acordă, preschimbîndu-se în nestinsa polemică dintre metoda criticei istorice şi aceea a criticei estetice. Astfel, cînd în Tablou/ *ediţiilor,* ni se descrie ediţia Dragomirescu, între punctele ce acesta crede a fi realizat, este formulat şi unul care ţine să arate că „totalul capodoperelor" lui Eminescu a fost completat „cu poeziile *Mitologicale* şi *Sonetul cerdacului* descoperite de dr. *Constanţa Marinesca* în «Postumele lui Eminescu», teza sa de doctorat".
Perpessicius rectifică pe loc : *„Mitologicale* şi *Sonetul cerdacului* n-au putut fi descoperite de dr. Constanţa Marinescu, pentru simplul motiv că teza de doctorat «Postumele lui Eminescu» datează din 1912, în timp ce *Mitologicale* fusese descoperită cu şapte ani înainte de Mărie Chendi (Poezii *postume,* 1905, p. 45-47), iar *Sonetul cerdacului* şi mai de timpuriu de Nerva Hodoş *(Poezii postume,* 1902, p. 54) şi după

aceea de Chendi (op. cit., p. 193-194) ; dar rectificarea sa, foarte binevenită şi la locul ei dealtfel, porneşte „mai puţin din dorinţa de a servi adevărului, cît pentru că ilustrează unul din neajunsurile criticii estetice. Fobia istorismului nu e bună sfătuitoare".
Aşadar, se înţelege de acum cum va evolua dezbaterea dintre cei doi editori : unul e considerat a fi reprezentantul metodei estetice, iar celalt se consideră a reprezenta metoda istorică. Şi numai din rîndurHe de mai sus, e limpede că istoricul acuză critica estetică de ignoranţă. Nedumerirea ni s-a şi născut : se poate în adevăr arunca în sarcina unei metode critice neajunsurile metodistului ? Ignoranţa în cazul de faţă nu este numai a editorului Drago-mirescu ? Să se poată oare spune că lipsa de gust, pe care o dovedesc cei mai mulţi istorişti (cazul Bog-dan-Duică e cunoscut îndeajuns), afară de cei proveniţi din critica estetică (aşa cum e din fericire şi Perpessicius), este a metodei istorice ? Nu ştim dacă Perpessicius a legat în acelaşi fel, între ele, întrebările de aci, dar la cele dintîi se pare că şi-a răspuns lămurit şi anume spre discreditul metodei estetice. Căci în cadrul *Notelor* şi *Variantelor* privitoare la *Făt-Frumos din tei,* editorul revine, am putea spune, la atac ; atras într-o dispută cam zadarnică de Dra-gomirescu, care n-a scăpat în viaţă nici un prilej să nu lovească în critica istorică, ceea ce face şi în ediţia sa, Perpessicius continuă, combătînd pe Dra-gomirescu, să combată metoda, de care fostul profesor de estetică literară s-a ţinut strîns totdeauna. Cînd acesta crede că varianta *Făt-Frumos din tei* e urîtă şi că numai critica istorică a promovat-o la nivelul prelucrării ei de mai tîrziu sub titlul nou *Povestea teiului,* ultimul editor îi replică în ironie, subliniind „graţiile", „rătăcirile" şi „bizareriile criticei estetice". Fără să mai vorbim de gustul particular pe care îl are această situaţie de a vedea chiar pe Perpessicius ca apărător principal al istorismului, vom adăuga numai atît : convingerea despre infailibilitatea metodelor critice, oricare ar fi ele, ştim că s-a nimicit

de mult şi anume de cînd s-a observat că fiecare metodă, fie estetică, fie istorică, valorează cît ce! ce o practică şi nu mai mult. De aceea, a identifica insuficienţele unui critic anume cu firea metodei, de care se serveşte, precum şi a mai purta o discuţie, susţinută de convingerea despre valoarea în sine a oricărei metode, ni s-a părut lucru oarecum curios.
în privinţa perechei de poezii *Făt-Frumos din tei - Povestea teiului,* discuţia nu o vedem nici posibilă între editori ca d-nii Perpessicius şi Dragomirescu, deoarece ediţia fiecăruia se întemeiază pe un punct de vedere deosebit : primul tipăreşte şi onorează egal tot ceea ce poetul a scris, aşa cum se şi cuvine într-o ediţie integrală, iar al doilea tipăreşte şi el ceea ce poetul a scris, dar mai ales clasifică pe răspunderea gustului propriu.
în sfîrşit, ar fi nedrept însă dacă n-am observa că împunsăturile la adresa „criticei estetice" s-au făcut a viza o abstracţiune poate ca ultim semn al curteniei obişnuite a lui Perpessicius faţă de un înaintaş, ale cărui păreri nu le împărtăşeşte ; şi ar fi şi mai nedrept dacă n-am spune că dezbaterea, şi cum şi pînă unde e dusă, atrage în mişcarea ei toată istoria perechei de poezii numite, fiind prin aceasta adesea lămuritoare şi totdeauna instructivă. Reţinem pentru aici şi deocamdată numai legenda pusă în circulaţie de familia poetului (în rev. *Mihail Eminescu,* nr. 6, 1904, şi în *Omagiu lui Mihail Eminescu,* 1909), după care, auzind despre fuga amoroasă a unei fete de boier din părţile locului cu un flăcău chipeş, fugă romantică, de la castelul părintesc, călare şi în cuprinsul naturii libere, auzind şi de calul tinerei boieroaice care s-ar fi întors singur a doua zi, Eminescu, copil încă (12-14 ani), ar fi scris „cu

creta pe poarta de stejar a Castelului" :
„ta castel in poartă calu-i Stă a doua zi in spume, Dar frumoasa lui stăplnă A rămas pierdută-n lume."

t strofa cu care se încheie Făt-Fumos *din tei* şi care, dacă legenda s-ar fi adeverit în vreun fel, ne-ar fi înlesnit o anumită imagine despre poet. Dar Per-pessicius transcrie din manuscrise, la *Variante, o* primă redactare, în versuri albe, a aceluiaşi motiv baladic, datînd-o circa 1872 ; şi strofa, în prima ei formă, sună astfel :

„lar a doua zi sta calul
Ei cel alb la poarta curţii
Dar ea singură(-i) rămasă
Dusă-n lume prin păduri."

Deschiderea atelierului eminescian, pentru cit mai mulţi curioşi, e titlul de glorie neştearsâ a ultimului editor. Să ne ţinem însă de cuviinţa promisă numai de a descrie monumentul, stăpînind orice admiraţie.

Introducerea cu *Tabloul ediţiilor* e urmată de Lămuriri *pentru ediţia de iată.* Din munca rectificării erorilor cîte întîmplarea a făcut să se perpetueze din ediţie în ediţie timp de peste cincizeci de ani, muncă susţinută mai ales de instinctul artistic al editorului şi dedicată exclusiv purităţii textelor lui Eminescu, pentru a se putea apropia cît mai mult „de imaginea ce vor fi avut-o în manuscrisele, atent redactate, ce trimetea revistelor" ; din cronologizarea cît mai exactă a poeziilor, cum cere o ediţie „ce se inspiră de la adevăr şi care vrea să reconstituie imaginea istorică **a** operei" ; din rîndurile privitoare la adaptarea unui criteriu ortografic dublu, unul, acela al Academiei, pentru textul viu, care circulă, şi altul, acela al timpului cînd au fost compuse pentru variantele de atelier, precum şi de operaţia demoldovenizării textului circulant, pe care sînt indicii că însuşi Eminescu ar fi dorit-o, nu ne vom opri decît asupra unui singur punct.

Comunicînd cele două criterii ortografice ale ediţiei sale, Perpessicius înştiinţează că de ortografia oficială nu s-a ţinut totuşi cu „rigiditate", deoarece chiar „Academia oscilează" asupra unor amănunte, **iar** „aplicarea strictă a unora din regulile ei ar aduce

cu sine mai multă pagubă decît folos". Punctul care ne va opri un moment din descrierea ediţiei se află în rîndurile imediat următoare : „ca să luăm un exemplu, n-am urmat normei Academiei care recomandă drept corectă forma sufer, ceea ce ar fi stricat unuia din cele mai armonioase cupluri *sufăr-nufăr* din poezia *Lacul.* Ceea ce nu înseamnă, iarăşi, că Eminescu, spiritul poate cel mai inovator în materie de rimă, din poezia românească, ar fi un ortodox al ei. In aceeaşi măsură cu rima, aşa-zicînd geometrico, asonanta sau rima aproximativă n-au aflat un mai iscusit adept ca însuşi Eminescu. Aceste abateri de la linia rigidă fac, de altminteri, şi farmecul bogat în surprize al armoniei eminesciene".

Citatul, cu observaţiile lui, a căror semnificaţie este a ediţiei întregi, interesează îndeosebi ; el arată, pe o scară utilizabilă, cum instinctul artistic, fără de care, cu oricîte criterii, nu trebuie pornită nici o ediţie critică, stăpîneşte totul, amănunt şi întreg, la el singur reducîndu-se în cele din urmă meritul sau demeritul unei astfel de lucrări. Şi nu este vorba de acel *sufăr-nufăr* respectat chiar împotriva criteriului ortografic general, cît de rîndurile despre „asonantă" la Eminescu. Căci ştim editori, adevăraţi robi ai unei acusticităţi elementare în poezie, care ca acei contemporani speriaţi de licenţele poetului, dar manr-festîndu-se întors, astfel, decît ei, au căutat, din veneraţie, dar şi din superstiţie, să acopere înşişi „im-perfecţiile" de rimă ale lui Eminescu. Poetul rimase de atîtea ori, cum se poate vedea chiar din facsimilele ediţiei lui Perpessicius *(posomontă-sdrenţuită, msă-aprinse, făloase-apasă* etc, etc), fără şovăială, cuvinte foarte pe departe asemănătoare ca muzici-tate ; şi totuşi, invocîndu-se fie pronunţia moldovenească uneori, alteori direct şi mai sincer, sfînta necesitate a rimei perfecte, cîţiva editori au găsit cu cale să intervină în „perfecţionarea" textului eminescian.

Atît de stăpînit de superstiţia rimei s-a dovedit unul dintre ei, care altfel e un spirit liber şi cu inte-

resante intuiţii (ca să nu mai vorbim de editorii mol-dovenizanţi, la care, sub grija de pronunţarea poetului, se ascunde aceeaşi tiranie a rimei), că intervine în două feluri : fie crezînd că acordă mai muzical cuvintele neacordate deplin de poet, fie că îngăduie forme curioase la un cuvînt, care s-ar găsi în manuscris, pentru a salva... sonorizarea cu celalt cuvînt. în amîndouă cazurile, se ajunge la modificări flagrante faţă de textul eminescian. Astfel, în ediţia la care ne referim acum, perechile şed-văd şi *şireturi-alături,* sînt transcrise şăd-văd şi *şirături-alături* cu motivarea în josul paginii, pentru prima : „Rima cere : «şăd»", iar pentru a doua : „«Şirături» dă o rimă mai plină". Celalt este mult mai numeros. Perechi sonore ca *surîd-închid, rîde-deschide rău-frîu, părăsit-urît, sîn-ţin, rîu-sicriu, nuri-pustiuri phîu-rău* etc. se transcriu, ca să rimeze bine : sund-înch/d, ride-deschide, rău-frău, *părăsit-urit* ş.a.m.d.,

paza rimei clasice ajungînd astfel să promoveze forme şi rostiri, unele nu numai inexistente în limba noastră, dar şi nefolosite de Eminescu. Căci, deşi, în note, ni se spune : „Păstrăm pe «surid» pentru rimă", sau „«sin» îl lăsăm pentru rimă", înţe!egîndu-se că aceste ciudate forme sînt cuprinse chiar în manuscrisele eminesciene, după cum alteori ni se declară făţiş : „Din păcate tocmai aci rima cere forma dizgraţioasă «frâu», existentă la Eminescu", faptul nu este adevărat.
Cercetătorii manuscriselor (şi lucrul, pentru cititori, e verificabil cu facsimilele ediţiei Perpessicius) trebuie să pună oarecare grabă ca să poată constata aceste forme la Eminescu. Altfel, luînd totul pe îndelete, observă că poetul tindea în grafia lui, chiar în cea mai îngrijită, la uniformizarea semnelor pentru ă, â sau î şi / ; de cele mai multe ori aceiaşi semn al lui â indică şi pe â sau /, semn care adesea devine o linie şi nu o dată un simplu punct ; urmează fireşte confundarea, în lecţiune, a lui ă cu â şi a lui î cu /, deci transcrierea curioasă, de care vorbim ; frâu, pârău sau *surid, sin,* r/u. Iar trancrierea, deşi greşită, pare de două ori justă : pentru că aşa

arată manuscrisele şi pentru că, în felul acesta, se satisfac şi cerinţele rimei. Dar aparenţa manuscriselor, din cauza uniformităţii către care tind acele cîteva semne grafice, nu e însăşi realitatea lor, iar cît despre rimă, e de presupus că Eminescu, în rafinamentul auzului său, cuprindea şi asonanta cu posibilităţile ei moderne, mai subtile decît ale rimei clasice.
In afară de citatul, de la care am pornit, Perpessicius nu mai revine nicăieri asupra chestiunii rimei şi asonantei la Eminescu. Nu ştim prin urmare să fi gîndit în acelaşi fel şi dacă, în rîndurile citate, observaţiile noastre sînt implicate sau nu. Ceea ce însă putem şti, este curăţia textului, în care nu se mai dă peste urîtul unt, *sin* şi *frâu,* în loc de *urît, sin* şi *friu,* impuse de tirania rimei în colaborare cu o neatenţie la descifrarea manuscriselor ; şi e destul, ca să ne dezinteresăm de motivele care au dus o dată pentru totdeauna la acest rezultat, singurul şi adevărat şi frumos. Textul curat, gîndit de poet şi nu „consimţit" printr-o împrejurare sau alta, e temeiul oricărei ediţii critice. Şi ştiinţa, oricît de întinsă, nu instruieşte pe editor în privinţa aceasta, cît instinctul artistic. Era firesc dar ca Perpessicius, servit în împrejurarea arătată de natura sa de poet şi de lunga experienţă a comentării poeţilor moderni, să restabilească asonanta în drepturile ei eminesciene, înlăturînd totodată şi în consecinţă incorectitudini de text, care n-au putut fi, cele mai multe, ale lui Eminescu.
Instinctul artistic a! editorului existînd, erudiţia devine în adevăr preţioasă. Şi numai împerecherea darului de a intui cu răbdarea omului de ştiinţă fac din lucrarea ce examinăm o ediţie monumentală, mode! al cercetărilor viitoare de cceiaşi fel. Prin „aparatul critic", unde cititorul va descoperi latura de erudit, temător să afirme categoric şi încărcat de cîte ştie, ca să nu conchidă limpede totuşi, a lui Perpessicius, a urmărit şi şi-a ajuns, cu cîtă strălucire, ,numai cel care îi cercetează lucrarea poate afla,

două dintre cele mai dificile scopuri editoriale : a trezit, pentru fiecare bucată în parte, adesea pentru fiecare strofă şi cîteodatâ pentru fiecare vers al poetului imaginea unei scări a devenirilor respective şi a reconstituit, fapt cu fapt mai de seamă, grupul de date culturale, cu care fiecare poezie a stat la timpul ei în legătură de contemporaneitate, ciorchinele istoric al creaţiilor eminesciene. Scara devenirilor se numeşte atît de frumos la Perpessicius „vîrstele poeziei", iar gupul de fapte contemporane - „calendare sincronice". în vederea acelei creşteri biologice a poeziilor, care este însuşi procesul eminescian de creaţie, editorul a studiat, întîia dată mai la înde-mîna şi a cititorului de rînd, „haosul" variantelor manuscrise : „titlu! ce-şi revendică prezenta ediţie este, înainte de toate, acela al organizării aparatului de variante. Reducerea imensului lor număr la cîteva tipuri principale, dezvelirea prin procedeul, aşa-zicînd, palimpsestic a stratelor aplicate şi atribuirea lor la o epocă sau alta, subordonarea tipurilor secundare sau fragmentare etc, etc, ne-au favorizat să putem determina unele din vîrstele cîtorva creaţii eminesciene. Aşa e cazul cu cele patru vîrste din Morfua *est* .', cu acea formă de trei strofe din *Înger de pază,* cu organizarea filiaţiilor în cele 3 tipuri din *Călin,* cu determinarea celor 3 tipuri din *Strigoii* etc, etc. Operaţiuni ajutate şi ajutînd !a fixarea acelei cronologizări, fără de care, cum spunea Gh. Bog-dan-Duicâ, «descrierea exactă» a unei evoluţii... nu este cu putinţă». Şi, întru aceasta, să adăugăm că am socotit totdeauna preferabil să sugerăm o dată sau alta, să o discutăm, să emitem o ipoteză fie şi puţin probabilă, în nădejdea că prin circumscrierile efectuate folosim mai mult decît prin alta, trecerea lor sub tăcere".
Vom **lăsa tonul** de modestie al acestei munci imense neremarcat, după cum nici „deliciile severe", cu care este nutrită, nu le vom arăta în amănuntul lor expresiv, pentru a ilustra mai curînd, atît cît ne este îngăduit, rezultatul acestei laborioase întreprin-

deri. Astfel, *Înger de pază,* pînă să apară în *Convorbiri literare,* se găsea în trei manuscrise anterioare. Era cuprinsă, mai întîi, în *Geniu pustiu,* manuscris aproximativ din 1868, şi avea următoarele două strofe :

„Cind sufletu-mi noaptea veghea in extaze Vedeam ca în vis pe-a/ *meu inger de pază încins într-o haină de nori si de raze. Mişcînd* a *lui aripi pe capu-mi aprins, Dar cind te văzui într-o palidă haină Copilă coprinsă de dor şi de taină Fugi acel inger de ochi-ţi învins.*

Cum marea ce doarme profundă şi lină Reflectă în sinu-i de-amar şi lumină Pe soare ce trece în calea-i divină Vărsind ziuă de-aur în umedu-i sîn Astfel tu, copilă, tu vis de iubire, Din negrele-ţi stele o dulce zimbire Din sufletu-mi noaptea schimbă în senin."

Scoasă din *Geniu pustiu,* poetul o transcrie în rînd cu altele, „sub numărul 15 şi cu titlul întîiului vers", prin 1870. Deosebirile, spune Perpessicius, „sînt ca şi inexistente". E al doilea manuscris. în marginea lui, Eminescu, prin 1871, începe să modifice totul în două reprize, ajungînd mai întîi la forma mai dezvoltată de trei strofe, cu titlul *Cind sufletu-mi noaptea :*

„Cind sufletu-mi noaptea veghia în extaze Vedeam ca in vis al meu înger de pază Încins cu o haină de umbre şi raze C-asupră-mi c-un zîmbet aripele-a-ntins Dar cum te văzui intr-o palidă haină Copilă coprinsă de dor şi de taină Fugi acel inger de ochiu-ţi învins.

Cum marea ce doarme profundă şi lină Reflectă in sinu-i de-amar şi lumină Pe soare ce trece in calea-i divină

106
107

Scriind umbra lumei în umedu-i sin, Cu negrele stele, zîmbirea cerească, Făcuşi mii de visuri în suflet să-mi crească Şi noaptea din mine făcut-ai senin.

Un soare se vede în fundul de mare Şi fie-ce (undă) cu fruntea răcoare Reflectă in sînu-i icoane de soare Un soare în fundu-i, pe valuri mii sori Astfel (al) meu suflet s-oglindă in tine Cîndirile toate iar ţie se-nchină, Căci toate sînt chipului tău purtători."

iar apoi la o formă mai strînsă, la două strofe, dintre care numai cea de a doua introduce modificări notabile, fiind semnificative („Fuziunea *înger de* pază - demon"), strofa întîia rămînînd neschimbată. Transcriem modificarea esenţială, pe care Perpessicius a descoperit-o pe altă filă decît aceea pe care poetul o umpluse cu prefacerile arătate :

„Eşti demon, copilă, că numai c-o zare Din genele-ţi lunge din ochiul tău mare Făcuşi pe-al meu (înger) cu spaimă să zboare El veghea mea siîntă, amicul fidel — Or poate... O închide lungi genele tale Cunosc acum bine trăsurile-ţi pale O tu !... tu eşti el!"

Micile diferenţe dintre această a doua formă, de două strofe, din 1871 şi textu! definitiv apărut în *Convorbiri literare,* aceiaşi an (nr. 8, iunie 15), ar îndreptăţi socotirea şi a celei de a patra forme, aceea tipărită, dar criticul nu ia în seamă decît variantele. Pentru noi însă, forma publicată e o nouă şi ultimă fază a poeziei, cu aceleaşi drepturi de a fi ţinută ca atare ca şi transcrierea, după manuscrisul *Geniu pustiu,* din 1670, ale cărei deosebiri faţă de aceea din 1868 sînt tot minime. O asemenea recompunere face Perpessicius fiecăreia din poeziile lui Eminescu, urmărindu-i transformările, „vîrstele", cum se exprimă el, dar cu un întreg aparat critic, ce nu poate fi adus în paginile altei cărţi.
108

In ediţia aceasta, Eminescu lucrează astfel sub ochii noştri, pe scara desăvîrşirii, al cărei înţeles ci-titorul simte că i se predică neîntrerupt. Există oare un mai adînc, mai real şi mai puternic motiv de gratitudine pentru sforţarea şi metoda editorului ?
Cît priveşte „calendarele sincronice" pe care Perpessicius le alcătuieşte în jurul fiecărei poezii emi-nesciene, este destul să se citească numai notele privind *La mormîntul lui Aron Pumnul,* unde totul, oameni, fapte şi mişcări aie acelei Bucovine de la 1866, cu atmosfera ei politică şi culturală, atît de puternic se evocă, încît ne stîrneşte sentimentul de contemporani ai poetului : ca Sărmanul Dionis, ne simţim în stăpînirea tainei de a vieţui o clipă, sub un alt nume, într-o perioadă istorică şi într-un loc, în care n-am trăit nicicînd ; şi e destul, zicem, ca să se vadă linia monumentală a ediţiei lui Perpessicius. Mărturisim că, după lungi popasuri în lucrarea aceasta, am vrut anume să-i surprindem vreo lipsă. Ne-am zis, mai întîi, de ce o astfel de ediţie, care este sortită să rămîie clasică, precum va şi rămînea, consacră deosebirea ce se face de obicei între Poe-*ziile tipărite în timpul vieţii* poetului (e titlul interior al volumului I) şi între *Postume* (va fi titlul altui volum) ? Am renunţat însă repede la întrebare, deoa-rece bogăţia comentariilor, care nici ca o umbră nu se poate arăta celui ce nu o cunoaşte direct, ar fi dus prin strîngerea volumelor într-unui singur, la o mare carte cu neputinţă de folosit. Am trecut apoi la

o chestiune, care ni se părea că are aerul de obiecţie mai consistentă : de ce operele cele mai faimoase ale poetului, de la *Strigoii* înainte, adicâ *Scrisorile* şi *Luceafărul* între altele, urmează, deşi tipărite în volumul I, să fie comentate în volumul II ? Şi iarăşi proporţiile, care ar fi făcut tipăritura inutilizabilă, dacă editorul ar fi adăugat comentariile tuturor poeziilor la primul volum, au interzis şi această nouă întrebare. Dar mai cu seamă gîndul monumentului întreg, cînd volumele, toate lucrate în aceeaşi mare linie, ne vor sta la îndemînă în acelaşi
109
timp, ne-a sfătuit să nu privim ca neajunsuri de construcţie aceea ce nu este decît aparenţa unei singure părţi.
Astfel încît nimic nu poate întuneca fericirea culturii româneşti de a fi dobîndit volumul dinţii al unei asemenea lucrări, care ar cinsti orice cultură apuseană ; căci este a unui autor, despre care, întor-cînd cuvintele de „docte en volupte" ce i s-au aplicat lui Baudelaire, se poate spune, atît de mult i se simte plăcerea de studiu, că este un „voluptos al erudiţiei". Munca ştiinţifică !a Perpessicius are de aceea puterea de seducţie a operelor literare, in ediţia sa, unică la noi, cititorii vor redescoperi pe marele poet-învăţat, cu care am fost dăruiţi în Emi-nescu, precum vor descoperi, între aceleaşi coperte, şi pe învăţatul-poet, hărăzit de o soartă bună să-i fie editor.
Ediţia Eminescu, întocmită de Perpessicius, este aşadar evenimentul cultural cel mai de seamă al cercetărilor noastre literare, din ultimul timp. Şi se poate bănui că situaţia va râmînea aceeaşi pentru un bun număr de ani chiar după încheierea marei lucrări abia începute.
Deocamdată ne aflăm numai în faţa primului volum care cuprinde *Poezii tipărite în timpul vieţii.* Nici o scăpare din vedere esenţială sau uşurinţă de vreun fel oarecare nu se surprinde în lucrul şi amănunţit şi larg-văzător al lui Perpessicius. Ca să se închipuie de oricine linia monumentală a întreprinderii, este destui aflîndu-se că, deşi primul volum conţine numai ce a tipărit poetul ca versuri în timpul vieţii, comentariile critice totuşi nu ajung să intre decît pînă la *Strigoii* inclusiv. Aceste „note" sînt concepute şi înfăptuite atît de monografic, că interesul lor, depăşind categoric valoarea unor poezii de tinereţe ca La *mormîntul lui Aron Pumnul, La Heliade* sau La o *artistă,* stă în cumpănă dreaptă cu valoarea poeziilor care fac gloria lui Eminescu. Cum am putea aşadar să regretăm că studiile privitoare la Lucea-
110
farul, la *Scrisori,* la *Oda (in metru antic)* şi la altele deopotrivă de faimoase, neîncăpînd aci, au fost lăsate celui de al doilea volum ? Ediţia e astfel întocmită, că răspunde singură obiecţiilor principale. Cîteodată intervine însuşi editorul. Un asemenea caz avem cînd Perpessicius, după „organizarea aparatului de variante", se teme să nu fie întîmpinat de critică în vreun fel oarecare şi previne : „Se poate ca... mai mult de unul va afla excesivă urmărirea şi înregistrarea chiar a tuturor variantelor. Căci cu rari excepţii... ediţia de faţă nu şi-a îngăduit să lase neînregistrată nici o formă, indiferent de valoarea sau disproporţia ei". Fie dar că răspunde concepţia întreagă a lucrării, fie că editorul însuşi se grăbeşte să prevină, obiecţiile critice îşi pierd temeiul mai înainte de a fi formulate.
Ediţii „critice" ale operei eminesciene am mai avut şi încă numeroase. Nici una însă n-a dedus cu mai multă atenţie voinţa poetului, pentru a şi-o da ca normă fără abateri. Avem azi un text ferit de intervenţia împrejurărilor, ferit chiar de intervenţiile zise estetice. S-a întîmplat ca *Luceafărul,* de exemplu, să fie mai cunoscut în forma scăzută cu cîteva strofe din *Convorbiri literare* şi din ediţia Maiorescu de la 1884, decît în aceea tipărită, pentru întîia oară şi cu ştiinţa poetului, de *Almanachu! Românişi June.* Cînd Maiorsscu, reproducînd poemul, înlătura aceîe strofe, Eminescu se afla de două luni în situaţia tragică de a nu i se mai putea cunoaşte părerea. Perpessicius, credincios textului la care se oprise poetul însuşi, introduce în corpul operei strofele excluse, restituind, credem pentru totdeauna, nu numai integritatea materială a unei opere celebre, dar şi un plus real de frumuseţe. Fragmentul, care de la Maiorescu se aruncă cel mult la „note" sau în „adaosuri" finale, priveşte încercarea creatorului de a smulge Luceafărului renunţarea la condiţia omenească prin compensaţii una decît alta mai ispititoare ; şi cu nimic nu e mai prejos ca întregul :
111
Jar tu, Hyperion, râmîi
Oriunde ai apune... Cere-mi cuvintul meu dentli —
Să-ţi dau înţelepciune.
Vrei să dau glas acelei guri
Ca după-a ei cintare Să se *ia munţii cu păduri*
Şi insule!e-n mare ?
Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie ? Ji-aş da pămintul în bucăţi
Să-I iaci împărăţie.
Iţi dau catarg lingă catarg,
Oştiri spre a străbate Pămintu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate..."

Regula textului publicat de Eminescu e adoptata, cît faptul este cu putinţă, şi în operaţia cronologiză-rii poeziilor. Se ştie că editorii, afară de cei care urmăresc clasificări estetice, au grija să aşeze producţia oricărui scriitor în ordine cronologică. Ei presupun pe drept cuvînt că procesul creaţiei literare îşi dezvăluie astfel treptele şi logica mai mult, în orice caz, decît clasificîndu-i rezultatele după un gust totdeauna arbitrar. Şi este cu atît mai adevărat, cu cît'cronologia anuală se întîmplă, ca la Perpessicius, să fie sprijinită de cronologia intimă, de ace! timp intern, care face ca o poezie, lucrată împreună cu altele, să fie tipărită de poet, din motive pînă la care nu putem ajunge, mai tîrziu.
Din acest punct de vedere, noua ediţie Eminescu este cu totul interesantă. Cititorul poate urmări atît dezvoltarea, an cu an, a poetului ca poet, cît şi mai ales legăturile de grup contemporan între poezii pu-blfcate totuşi la date diferite, ceea ce, prin stabilirea acestor adevărate încrengături în creaţia emines-

ciană, îl instruieşte îndeajuns asupra modalităţii procesului creator. Un asemenea grup de nuclee este *Călin - Făt-Frumos* d/n *tei* - *Crăiasa din poveşti -Peste **vîrturi,*** între care, în timpul lămuririi lor ca opere distincte, a existat o continuă circulaţie de sevă. Dovadă materială stau versurile ce au trecut dintr-una în alta, modificate ca metrică, spre a nu mai menţiona aceeaşi atmosferă lirică.
Perioadele intime, ciclurile, cum le spune Perpessicius, sînt aşadar etape mai semnificative în cre-ţia eminesciană decît anii publicării diferitelor bucăţi din acelaşi grup ; ele împing limita cronologie? exterioare în conştiinţa poetului, unde germinaţia lirică poate fi privită mai de aproape. Iar voinţa de a le tipări la date deosebite pierde prin urmare ceva din însemnătatea ei. Cînd e vorba de forme ale aceleiaşi poezii, tipărite de poet, respectarea întocmai a cronologiei devine chiar de prisos. Eminescu publică, de exemplu, *Făt-Frumos din tei* în 1875 ; revine însă asupra motivului şi, sub titlul nou Povestea *teiului,* republică bucata în 1878. Nimic mai firesc pentru editori, oricare ar fi fost ei, decît să tipărească prima formă ca variantă a celei de a doua, pe care poetul a crezut-o definitivă. Totuşi ei au procedat felurit. După istoricul chestiunii făcute de Perpessicius, Maiorescu tipăreşte numai *Povestea teiului,* căreia însă îi dă titlul variantei *Făt-Frumos din tei,* ca mai frumos ; Ion Scurtu le tipăreşte pe amîndouă, dar socoteşte forma definitivă ca variantă ; IbrăTleanu aşază *Povestea teiului* la text, iar Făt-Frumos *din tei* într-un adaus ; C. Botez le păstrează în ordinea lor cronologică, materialul manuscript în întregime gru-pîndu-I în jurul formei definitive, iar M. Dragomirescu, clasificînd esteticeşte poeziile, iese din discuţia noastră.
La acestea e de adăugat, peste arătările noului editor, că G. Călinescu aduce *Povestea teiului* lîngă data publicării primei forme, iar Perpessicius, tipă-rindu-le pe amîndouă la text, le separă, după anii

cînd fiecare a fost dată de poet tiparului, ca şi Botez, numai cu deosebirea că ultimul editor distribuie şi manuscrisele în două planuri, lăsînd fiecare formă în laboratorul ei. Căci „respectul datorit unui text, tipărit, sub a sa răspundere, de scriitor, e întîia dintre legile unei ediţii corecte", notează Perpessicius. Soarta poeziei *Fât-Frumos din tei* - *Povestea teiului* arată „ce! puţin existenţa a două forme, fiecare din ele avînd dreptul la un capitol special", mai adaugă d-sa.
De unde rezultă „dreptul la un capitol special" ca pentru bucăţi fără legătură între ele, pentru fiecare, noi nu vedem. Aceasta dovedeşte un respect aproape superstiţios faţă de cronologia anuală, care, dacă e de înţeles cît priveşte creaţiuni de-sine-stă-tătoare, deşi chiar atunci cronologia initimă o dă totdeauna mai înapoi, devine cu totul curioasă fiind vorba de formele aceleiaşi poezii. Căci în cazul de faţă anul 1875 nu poate sta pe acelaşi plan de însemnătate cu anul 1878, anul tipăririi formei definitive ; amîndouă datele sînt importante, nici vorbă, dar în chip felurit ; prima este treaptă de creaţie în cadrul restrîns a! *Povestei teiului,* în timp ce a doua e o etapă în cadrul larg al creaţiei eminesciene întregi. Şi atunci, dacă astfel stau lucrurile, ediţia „corectă" aşază, fără discuţie posibilă, materialul provizoriu la notele formei definitive.
Că poetul a publicat mai întîi *Făt-Frumos din tei,* e adevărat. Voinţa lui e totdeauna de luat în considerare ca un criteriu general. Dar tot atît de adevărat este că el însuşi a revenit printr-un gest remarcabil asupra acelei voinţe, cînd, reluînd motivul formei deja tipărite, l-a înălţat la nivelul superior din *Povestea teiului.* Aşa încît, editorul care întreg materialul respectiv din manuscrise, inclusiv cel privitor la forma provizorie, precum şi forma provizorie însăşi, deşi publicată, l-ar grupa în jurul ultimei prelucrări, ar respecta acelaşi criteriu al voinţei poetului ; lăsînd la text numai rezultatul voinţei ulterioare,

el ar lumina în plus şi dintr-o dată, cu notele în-
114
legende prin *Luceafărul o* datorim lui Eminescu, experienţei lui intime, poeziei sale vizitate foarte adesea de motive lirice asemănătoare, armoniei limbii lui, într-un cuvînt geniului său. între basmul lui Kunisch şi *Luceafărul* lui Eminescu, raporturile sînt acelea care există între textul libretului şi textul muzical al unei opere. Pe o parte din schema anecdotică a „Fetei din grădina de aur" se orchestrează în adevăr întreaga lirică eminesciană pentru a susţine aventura eternului în efemer.

EMINESCU VĂZUT DE T. ARGHEZI

In editura „Vremea" a apărut conferinţa pe care în primăvara trecută, d. T. Arghezi a rostit-o de două ori, în sala Ateneului, despre Eminescu. Viaţa şi opera acestuia în interpretarea d-lui Arghezi care nu s-a prea cheltuit cu comentarea confraţilor, ni se pare tocmai de aceea lucru deosebit de interesant. Lucru! mai este apoi interesant, pentru că despre cel mai de seamă poet român vorbeşte cel mai de seamă poet contemporan.

S-a spus că poeţii cînd fac critică (felul lor de critică) văd mai mult, dacă nu mai multe, decît profesioniştii. Putem verifica aceasta cu impresiile d-lui Arghezi despre Eminescu. Nu ne referim, se înţelege, la observaţia de senzualitate crudă a erotismului eminescian, pe care o formulează şi autorul conferinţei în chestiune ; nu ne referim la ea, fiindcă, pe lîngă neadevărul exprimat („buzele dulci" semnifică numai un material de romanţă, curent şi în formulă şi în epocă), observaţia e împrumutată de la critica de meserie. Ne gîndim la altceva. Vorbind despre traducerea lui Eminescu în limbi străine, ni se spune ceva iarăşi foarte cunoscut — e adevărat, anume că poetul este intraductibil, opera sa fiind condiţionată în primul rînd de o creaţie limbistică în cadrul chiar al limbii române ; dar numaidecît ni se observă în treacăt, peste ceea ce nu ştia, că Eminescu nu poate
fi tradus nici în româneşte. Aerul de butadă al acestei observări ascunde un adevăr care nu stă la îndemîna oricui. *>După toţi comentatorii iui, Eminescu e un exemplu de claritate. Chiar oameni, cari, dacă ar fi fost contemporani cu el, l-ar fi considerat obscur, aşa cum era socotit în *Revista Contimporană,* îl simt azi ca poetul cel mai clar din lume. Dacă însă li se spune că într-un fel definiţia limpezimii poetice este obscuritatea consacrată, rămîn consternaţi şi continuă să admire în Eminescu orice în afară de turburarea lui, esenţă de netradus chiar în româneşte.

PERPESSICIUS

între lucrările de critică literară apărute în ultimul timp, evenimentul cultural este cel de al doilea volum din ediţia Eminescu, întocmită de dl. Perpessi-cius. Cititorii primului volum îşi amintesc desigur marea bogăţie a comentariilor istorico-critice, cu care autorul însoţea fiecare poezie. Aceeaşi bogăţie, care surprindea atît de interesant pe cititor, l-a surprins acum chiar pe autor, care s-a văzut nevoit să-şi modifice din cauza ei însuşi planul lucrării. De unde dl. Perpessicius, pentru *Poeziile tipărite in timpul vieţii lui Eminescu* (90 la număr) socotise că e destul să rezerve două volume, prefaţa volumului apărut de curînd ne înştiinţează că vor fi necesare trei, nu două : „Vastitatea materialelor unor poeme ca *Scrisorile, Luceafărul, Doina,* G/ossâ, Mai am *un singur dor* etc, urcînd numărul paginelor la îndoitul celor de faţă şi depăşind proporţiile unui volum maniabil, ameninţa să transforme din instrument de lucru, cum năzuieşte această ediţie să fie, într-unui de tortură. Ne-am plecat aşadar imperativelor tehnice şi am repartizat aceste materiale în două tomuri. Intîile trei volume vor epuiza deci secţiu" nea *Poezii tipărite în timpul vieţii,* rămînînd ca Postume/e să fie rezervate volumului IV. Din cele 90 poezii apărute în timpul vieţii lui Eminescu, volumu! I cuprinde 31, de la oda La *mormîntul lui Aron Pumnul* pînă la *Strigoii* inclusiv ; voi. II — 25, de la Povestea codru/u/ pînă la *Luceafărul* inclusiv ; şi volumul III - 34, de la *Doina* pînă la *Kamadeva,* care este ultima poezie tipărită cît a trăit Eminescu".

într-o simplă notă ca aceasta e greu să dăm o idee despre nepreţuita valoare a lucrării d-lui Perpessicius. Calităţile sale şi numeroase şi variate care o hrănesc vor apărea cu timpul din ce în ce mai mult ca factori hotărîtori ai maturizării culturii noastre. Omul eminent şi modest, care şi-a îngropat cei mai buni ani ai vieţii într-o sală a Academiei Române, unde a organizat haosul de manuscrise eminesciene, ca să dea culturii române această operă, monument de erudiţie, de bun gust şi pasiune

literară, va fi una din recomandările timpului nostru în ochii celei mai aspre şi mai lungi posterităţi. Dar mulţumirea celui care semnează aceste rînduri ar fi să nu fie crezut pe cuvînt, ci controlat în afirmaţiile sale cu lectura directă a monumentalei ediţii.

:

130

cu

Afirmaţia că Eminescu este poetul român cel moi de seamă a trecut prin felurite încercări. Formulată din timpul vieţii poetului, ea a şi fost contestată cu o violenţă depăşind măsura laudei. Posteritatea imediată o selectează însă nestingherit, impunînd-o chiar după istoricizarea formulei lirice eminesciene. Un moment, s-a părut că lucrurile căpătaseră o aşezare temeinică, încît nimeni nu le va mai putea zdruncina. Pentru cîte un modernist, Eminescu devenise predecesor, într-o privinţă, al simbolismului şi, de mai multe ori, unitate supremă de măsură a poeţilor ulteriori. Arghezi era astfel „un nou Eminescu". în noul moment, afirmaţia că el este poetul român cel mai de seamă rămînea intactă, deoarece servea de criteriu al valorificării altora, dar în acelaşi timp ideea egalizării lui posibile o submina în ascuns. Venind timpul să se repare nedreptatea de epocă faţă de alt mare poet, Macedonski, s-a afirmat că a susţine superioritatea lui Eminescu în comparaţie cu autorul Nopţi/or, al *Avatarului* etc. ar fi fără sens, deoarece poeţii autentici nu se pot întrece unii pe alţii, valoarea estetică fiind, în absolut, aceeaşi. Macedonski ar fi deci egalul iui Eminescu, Goga ar fi deci egalul lui Eminescu, Arghezi ar fi deci egalul lui Eminescu şi tot astfel mai departe, pînă unde am vedea că, în cele din urmă, ni se ruinează cu totul convingerea despre cel mai de seamă poet al nostru. Deşi adevărat că valorile poetice sînt coextensive în cuprinsul absolut, nu e totuşi mai puţin adevărat că Lermon-tov şi Blok, Gerard de Nerval şi Verlaine, Longfel-low şi Coleridge nu sînt, respectiv, Puşkin, Baude-

132

îaire, Edgar Poe. Şi în acelaşi fel, privitor la Macedonski, Goga şi Arghezi de o parte, iar Eminescu de altă parte, necesitatea ierarhizării persistă şi se impune. Oricum, opera poetului nostru cel mai de seamă aprinde şi pune în stare de vibraţie un incomparabil volum liric, o eterogenie de materiale şi valori de cultură a căror convergenţă, pornită din zări foarte depărtate, pronunţîndu-le caracterul de cosmicitate şi transcendenţă, se vădeşte ca forţă de recompunere a lumii, ca o neaşteptată şi altă gravitaţie. Sfericitatea poeziei lui Eminescu şi cuprinderea ei îl deosebesc dintr-o dată de toţi ceilalţi. El singur privegheazâ încă istoria culturii române ca o clopotniţa pusă la începuturi, cum priveghează de asemenea Dante, Shakespeare şi Goethe, tot de la începuturi, istoria cîte unei culturi naţionale. Aşadar, s-a putut reselecta în linişte afirmaţia că el este poetul nostru cel mai de seamă.

Cu aceeaşi linişte, Eminescu poate fi privit ca poet unic în cadrul conceptului goethean de „literatură universală". Căci nimeni ca el, nici chiar dintre marii romantici, n-a însumat într-o sinteză lirică mai cuprinzătoare *toate* aspiraţiile romantice (dintre care nu uităm nici aspiraţia religioasă), pe care apoi să le fi încredinţat într-un timp mai scurt tiparelor clasice. El este astfel şi cel mai de seamă poet post-romantic de oriunde. Unicitatea lui, împotriva atîtor elemente identificabile anterior în poezia germană şi mai puţin, dar nu deloc, în cea engleză, franceză şi italiană, constă în imaginea romantismului său orbicular. Dacă străinii nu pot cunoaşte prin el această nouă ipostază de romantism, lucrul e firesc. Limba a numai patrusprezece milioane de oameni în care s-a exprimat Eminescu îi separă dureros de un aspect al poeziei universale ; şi cum numai limba nutreşte această valoare, crescînd-o pînă la dimensiunea unicităţii ei, tot ea o şi limitează la cunoştinţa conaţionalilor puţini. Nefirescul începe cu credinţa că ar exista numai ceea ce putem cunoaşte fiecare şi, din nenorocire, străinii aparţinători marilor culturi sînt

133

foarte înclinaţi la acest nefiresc. Mijlocul ca Eminescu să fie selectat şi integrat în „literatura universală" nu-l vedem încă şi poate că nici nu există. Poetu! nu rămîne însă pentru aceea mai puţin dominant, în orice perspectivă, dintre cele două, l-am cuprinde.

Fără îndoială că Academia R.P.R., hotărînd întocmirea unui *Dicţionar al limbii poeziilor lui Eminescu,* i-a reflectat însemnătatea în termeni de gîndire similari, de îndată ce n-a propus examinării ştiinţifice limba altui scriitor mai întîi şi a înţeles totodată să-! alăture în acest fel poeţilor lumii, pentru care culturile naţionale posedă mai de mult sau sînt pe cale să dobîndească asemenea lucrări. Dar dincolo de

faptul că Institutul de lingvistică, punînd în lucrare hotărîrea academică, va aşeza pe Eminescu lîngă Shakespeare, Goethe, Puşkin, D'Ânnunzio şi alţii, a căror limbă s-a şi studiat sau se studiază contemporan, *Dicţionarul Eminescu* e menit să răspundă în primul rînd nevoilor noastre de cultură. Cînd fiece cuvînt folosit de poet va fi înfăţişat sub formă de articol lexicografic, cu specificarea categoriei gramaticale, a zonei de limbă căreia ii aparţine, a funcţiei sintactice din context, a sintagmei care îl cuprinde, a coroanei de valori figurative, a omofoniei lui prin rimă, precum şi a frecvenţei care îl ierarhizează, abia atunci se va putea conspecta *material* aria lingvistico-stilistică pe care lucra Eminescu. Cîte o lucrare privind unele din scopurile dicţionarului, cum este aceea a profesorului D. Macrea (Fizionomia *lexicală a limbii române,* 1943), e o preţioasă premisă.
Cercetarea categoriei gramaticale a lexicului unui poet pare, la prima reflecţie, o îndeletnicire de viteză sportivă ; în fapt, ea bate cu necesitate pînă în natura ireductibilă a experienţei poetice. Numai raţiunea, cu conduita ei aristotelică, operează în categorii gramaticale certe ; poezia, ca şi limba nativă, aflătoare adică în stadiul ei oral, rezistă puternic încercărilor de gramaticalizare. Este drept că studiul gramaticii a părăsit de un bun timp rigoarea strict

formală care o caracteriza în trecutul mai depărtat, simţind deci tot mai mult nevoia să cuprindă şi să disciplineze chiar faptele de creaţie lingvistică ; cu toate acestea gramatica nefiind viaţă, proces creator continuu, cum sînt poezia şi limba vorbită, un rest indisciplinabil şi nou scapă totdeauna aplicării ei celei mai exacte la o materie atît de improprie.
Limba poetică, în clipa producerii ei, sub nevoia de expresivitate, prezintă incongruităţi de la cele mai simple pînă la cele mai declarat incoerente. Eminescu poate scrie astfel în *Singurătate :* „în această dulce pace / îmi ridic privirea-n pod / Şi ascult cum învelişul / De *la* cărţi ei (şoarecii) mi le rod", în ultimul vers, observăm două incongruităţi de limbă. Prima („...învelişul / De *la* cărţi..." s-ar explica, în definitiv, prin vechea formă prepoziţională a genitivului românesc, latenţă cunoscută a limbii noastre („la colţ de stradă", „ministerul de finanţe", „la mijloc de codru des"), pe care se întemeiază, dezvoltînd-o destul de neplăcut. Cea de-a doua însă e de-a dreptul de neînţeles („...învelişul / De la cărţi ei mi *le* rod"). Cititorul cel mai liber de preocupări gramaticale se aşteaptă pe bună dreptate ca înainte de verbul care încheie versul respectiv să dea peste un pronume expîetiv („...învelişul / De la cărţi ei *mi-l* rod"), dar poetul îl surprinde cu un pronume personal fără putinţa nici unei raportări substitutive („...învelişul / De la cărţi ei mi *le* rod"). Titu Maiorescu s-a simţit de aceea autorizat să treacă peste prima incongruitate, dar să corecteze pe a doua şi versurile au căpătat astfel în ediţia lui aspectul următor : „...învelişul / De la cărţi încet **mi-l** rod". în adevăr, e mai gramatical. Este însă şi mai frumos ? Nu ştim. Parcă am zice că nu. Incorectitudinea eminesciană este act poetic ; ea lasă, în cazul de faţă, percepţia estetică să fluture într-o indeterminaţie care o favorizează, în Scrisoarea //, avem de asemenea versurile : „Acea tainică simţire, care doarme-n a ta arfă, / în cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă, /

Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să /e-ncapă, / Să le scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă ?" Pronumele subliniate sînt evident incongrui. Cel din-tîi a fost rezolvat de anumiţi editori care l-au simţit în ciudăţenia lui gramaticală, înlocuindu-l cu pronumele personal te, care în româneşte, cum se ştie, are şi întrebuinţări impersonale („Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să te-ncapă"). Dealtminteri, nu altfel apăruse în *Convorbiri literare* şi nu altfel se află în unele variante ale *Scrisorii.* Cît priveşte pe al doilea, incongruitatea n-a putut fi rezolvată în nici un fel („Să *le* scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă ?"). Nuanţa colectivă a singularului „lume", ca singură formă în legătură cu care poate fi gîndit pronumele în chestiune, nu are totuşi puterea să anuleze în conştiinţa cititorului forma de singular şi atunci *ceea* ce gramatical pare şi este insolit favorizează prin indeterminare percepţia estetică. Cazurile de limbaj incongruu sînt la Eminescu numeroase. De aceea contemporani, foarte învăţaţi altfel, de-ai poetului, au putut scrie şi semna că Eminescu ar fi un „stricător de limbă". Bărbaţii aceia, deşi foarte învăţaţi (Hasdeu, Anghel Demetriescu etc), nu frecventaseră, se vede, adîncimea negramaticalizabilă a spiritului, în care *expresia* se articulează numai după nevoia ei de relevanţă şi spaţiu estetic.
Aceleaşi observări sînt înlesnite de studiul formelor sintactice. Cîte un vers propune funcţiuni de o nebănuită incertitudine, altul conţine poziţii pe care sintaxa, chiar lărgită pînă la a cuprinde toate posibilităţile limbii, prin urmare şi pe cele poetice, cum se învaţă de un bun timp, nu le-a putut nici prevedea. Inversiunea, acest procedeu cu care poeţii se ajută să scrie o altă limbă (metaforic !) decît aceea care subvine trebuinţii practice a fiecăruia dintre noi, face, adesea, ca un cuvînt sau o locuţiune să le fie în acelaşi timp şi atributivă şi complementară. Un fals complement, datorit inversiunii, practicat cu bunăştiinţă sau fără de orice poet adevărat, se află în *Împărat şi proletar* : „Trecea cu *barba*

albă - pe fruntea-ntunecată / Cununa cea de paie îi atima uscată - / Moşneagul rege Lear". Este, credem, neîndoios că expresia „cu barba albă" se raportează sintactic la „moşneagul rege Lear", fiind un atribut rupt numai formal de vecinătatea lui firească (deci gramaticală), pentru a se învecina nefiresc şi a părea, la prima examinare, complementul verbului „trecea".

Dar lipsa de punctuaţie corectă în poezie, ceea ce, dimpreună cu alte preocupări cam tot atît de capitale, formează pîinea celor mai mulţi editori, duce în adevăr, nu numai aparent, la dubla funcţie sintactică a multor locuţiuni. Şi editorii aceştia, vrînd să clarifice gramatical textul, pun ca o murdărie de muşte punctuaţia lor fatală. Un poet ca Guillaume Appollinaire ştia ce face cînd nu-şi punctua versurile. Fără exemple de sprijin, deşi nu ne lipsesc, vom spune numai că, sub voltajul curentului poetic, gramatica, morfologie şi sintaxă, intră într-o trepidaţie care stă în raport direct cu frecvenţa electrică a poeziei, devenind vibratilă şi incertă ; vom spune de asemenea că vibratilitatea şi incertitudinea gramaticală dezvoltă un spaţiu estetic necesar, acest spaţiu constînd din amplitudinea de vibraţii atît a categoriilor morfologice, cît şi a funcţiilor sintactice; şi, in sfîrşit, că termenii sau limitele trepidaţiei, între care spiritul cititorului e lăsat să se legene, traduc în plan gramatical, ca un adjuvant al expresiei poetice propriu-zise, termenii logodiţi de poet în cuprinsul metaforei. E o altă ipoteză a procedeului metaforic în poezie. Ca o scoică alcătuită structural dintr-un număr incalculabil de scoici infinitezimale, poezia este un compus metaforic de la viziuni, mit, simbol, metaforă, comparaţie, calificativ, pînă la ritm, rimă, şi cuvînt, acesta sub dubla lui considerare gramaticală, morfologică şi sintactică.

Să ne reţinem însă de la alte dezvoltări inaplicate şi să susţinem cu un exemplu ceea ce teoretic am avansat de mai înainte. Am afirmat că versurile poeţilor autentici scot la iveală funcţiuni sintactice pe

care gramatica nu le-a prevăzut încă. Eminescu, în *înger şi demon,* după ce situează aceste două ficţiuni în antinomia lor spaţială (unul e în lumină, altul în întuneric), spirituală (unul este lumină, altul întuneric, îngerul - adoraţie, demonul - blasfemie) şi socială (ordine - anarhie, statuquo - revoluţie), are versul : „Te iubesc, era să strige demonul în a *lui noapte".* Topica cea mai strictă ar putea face să se creadă că este aici cazul unui atribut, care se gîndeşte fără stînjenire şi ca un complement ; ar fi deci o funcţiune sintactică ambiguă cum deatîteaori se întîlneşte în poezie. Dar orice modificare topică am aduce versului („Te iubesc, demonul în a lut noapte era să strige" sau „In a lui noapte, demonul era să strige te iubesc"), raportul expresiei „în a lui noapte" cu verbul nu poate fi nimicit. Este deci un complement. Chiar numai posibil ca limită a ambiguităţii unei funcţiuni sintactice jucăuşe, curiozitatea de a şti ce fel de complement este rămîne activă. Gramatica nouă foloseşte, faţă de cea clasică, o apreciabilă serie nomenclaturală pentru a izola toate nuanţele de complement. Pe lîngă complementul direct, indirect, circumstanţial de timp, loc, mod, cauză şi scop, cunoscute mai din vechi, ea dispune azi de complementul de materie, de origine, de cantitate, de agent, de instrument, de concesie, de so-ciaţie şi de relaţie. Speciile aparent noi dezvoltă de fapt complementul indirect, pe cel de cauză şi pe cel de mod. Fiind cu toatele izolări de nuanţe analitice ale unor funcţii cunoscute, nici unul nu este substanţial nou. Totuşi, care dintre vechi şi noi ar putea încadra fără resturi exemplul eminescian ? „In a lui noapte", ca expresie complementară, conţine oarecum o indicaţie spaţială, această aparenţă fă-cîndu-l încadrabil în chipul cel mai expeditiv. Dar nuanţa nu e spaţială sau, în orice caz, nu numai spaţială. Şi poate că nici nu este vorba atît de nuanţă, ci de o sumă, pe care o sintetizează. Căci „în a lui noapte" se referă mai curînd la complexul de negaţiuni pe care „demonul" le simbolizează faţă de complexul de afirmaţii din fiinţă - „înger". Din analitic, cum sînt toate celelalte, noul complement se declară sintetic, şi specia lui, deşi folosită în limbajul poetic[1], a rămas neprevăzută de gramatică. Nu altul este cazul din următoarele versuri ale *Scrisorii V :* „Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită, / încît ai ce strînge-n *braţe* - numai bună de iubită", ale **Scrisorii** / : *„Şi m noaptea nefiinţa* totul cade, totul tace, / Căci în sine împăcată stă-pînea eterna pace", ale Luceafărului : „Şi era una la părinţi / Frumoasă-n toate *cele, I* Cum e fecioara între *sfinţi I* Şi luna *între stele",* din acela al *Scrisorii IV* : „Te-aş privi o viaţă-ntreagă în cununa *ta* de raze" eta, etc. Incorectitudinea şi plusurile expresiei poetice în general şi la Eminescu în particular ne învaţă, fără îndoială, că limba se creează la nivelul

poeziei întocmai ca şi la nivelul limbii vorbite. La noi, profesorul acad. lorgu Iordan *(Stilistica limbii române,* 1944)) a intuit acest dublu proces de naştere a limbii prin popor şi prin poeţi.
Ar fi, se înţelege, nepotrivit să dăm loc tuturor problemelor de limbă pe care cercetarea lexicografică a poeziilor lui Eminescu le propune şi nu ne închipuim că dicţionarul la care se lucrează în prezent le va şi rezolva ; este sigur însă că le va conţine implicit, servind ca material de noi studii viitoare. In privinţa zonelor limbii din care provin cuvintele poetului, statistica dicţionarului va învedera astfel predilecţia neologistică a începuturilor şi retragerea din această zonă pe măsură ce inspiraţia i se clasici-zează. Neologismele, bineînţeles, vor rămîne să susţină versurile satirice, imprecaţiile şi proza publicistică, dar mişcarea vocabularului eminescian, ca proces, nu va fi mai puţin limpede de la cuvîntul nou la cel vechi, arhaic sau arhaizant, acesta avînd funcţiunea şi puterea de a adînci în timp, de a lărgi perspectivă estetică. Din punctul de vedere strict **lin-**

[1] Există, totuşi, chiar şi in proza unui Rebreanu sau Slavici.

gvistic, e regretabil că, pentru un motiv sau altul, dicţionarul, fiind numai al poeziilor, nu va întruni capitalul întreg de cuvinte, de care dispunea acest unic scriitor. Lipseşte încă pentru aceasta ediţia-bază a prozei lui publicistice, a cărei necesitate nu se poate eluda, cum se eludează în cazul prozei zisă literară. Oricum însă, lucrarea va reprezenta, în ceea ce are mai instructiv, actul creaţiei lingvistice la Eminescu, expus în desfăşurarea ei actuală.
In intimitate aproape inanalizabilă cu aspectul lingvistic stă însă aspectul stilistic al dicţionarului. Lucrări importante vor conduce în acest sens efortul colaboratorilor. Profesorul acad. Tudor Vianu, căruia i-a revenit coordonarea lucrării, este, după cum se ştie, autorul primului studiu estetic al poeziei eminesciene *(Eminescu,* 1930), precum şi, între altele, a! eseului stilistic *Epitetul eminescian* (în *Probleme* de *stil şi artă literară,* 1955). Acad. G. Călinescu, pe de altă parte, e bine cunoscut prin larga exegeză în spirit nou a operei poetului *(Opera lui* M/ha; *Eminescu,* 5 voi., 1934-1936). Aceste lucrări fructifică de pe acum în rezultatele cele mai semnificative ale muncii colaboratorilor. Zicem „rezultatele cele mat semnificative", pentru că aspectul stilistic este scopuf ultim al dicţionarului, scop care comandă, vrem-nu-vrem, aspectul lingvistic. De altfel, o asemenea afirmaţie nu este ea superfluă după cele de mai sus şî mai cu seamă după studiul amintit al profesorului acad. lorgu Iordan ? Chiar numai din puţinele exemple propuse mai sus apare limpede că secţionarea lingvistică, pe de o parte, şi stilistică, pe de alta, a dicţionarului, e un simplu mod de expunere, câ lucrarea se prezintă ca un întreg indivizibil în sine, de îndată ce stilistica însăşi, după cum s-a văzut, operează pînă în certitudinea categoriilor gramaticale. Cu atît mai decisiv va apărea aspectul stilistic în considerarea specială a semnificaţiilor ce se leagă de fiece cuvînt şi fiece sintagmă expresivă. Din acest punct de vedere (încă o dată, numai teoretic şi metodologic disociat de cel lingvistic), lexicul

iui Eminescu îşi va pune în lumină toată capacitatea de figuraţie care va duce pe cercetătorii ulteriori la putinţa de a cuprinde integral volumul metaforic al limbii poetului.
Prefacerea cuvîntului comun în expresie este la el putere de a-i prolifera sensurile cunoscute, ajungînd cîteodată chiar la înţelesuri opuse. Versurile din Mortua *est* J : „Văd sufletu-ţi candid prin spaţiu cum trece ; / Privesc apoi lutul *rămas...* alb şi rece / Cu haina lui lungă culcat în sicriu, / Privesc la surîsu-ţi rămas încă viu..." conţin adjectivul verbal „rămas", pe care versul patru îl repetă întocmai cum se află în versul doi. Repetiţia la un atît de scurt interval ar urma să indispună esteticeşte, mai cu seamă că se repetă nu numai cuvîntul, ci şi categoria gramaticală. Nimeni totuşi, din cauza ei, nu se opreşte din lectură. Dimpotrivă, urgenţa cu care se succed reprezentările e semn câ sensurile care le susţin sînt noi chiar în cazul cuvîntului repetat. Şi, în adevăr, „rămas" din „lutul rămas... alb şi rece" însemnează „lăsat în urmă", „părăsit", „lepădat", iar cel din „surîsu-ţi rămas încă viu" tinde să însemneze, poate, „pus deoparte", „ţinut", *„păstrat"* şi variaţia de sens, prin polarizare, cum se spune lingvistic, anulează sentimentul repetării. S-ar putea obiecta că polarizarea sensurilor este aci numai aparentă, că sintagmele diferite în care se află cuprins cuvîntul decid de sensul lui, că sensul contrar este al versului întreg şi nu al cuvîntului, „rămas" însemnînd oricînd şi oriunde „lăsat în urmă", „părăsit", „lepădat". Se ştie însă azi limpede valoarea de factor lingvistic a sintagmei, cuvintele de care ne servim cu toţii ne-fiind decît fragmente purtătoare de sensurile între-gurilor expresive, din care s-au rupt. Aşa că Naparentă este obiecţia ce s-ar încerca, nu polarizarea arătată. Sub forma lui de repetiţie înşelătoare, „rămas" e un cuvînt nou pe cale de a se naşte, cuvînt încă placentar, poeticeşte posibil, dacă nu chiar real. Un caz însă de inchestionabilă polarizare a sensurilor se află în Eg/petu/; „Şi prin tufele de

mături, ce cresc verzi, adînce, dese / Păsări îmblîn-zite-n cuiburi distind penele alese". Admc poate în-semna aci altceva decît *înalt ?*

Cercetarea stilistică a operei lui Eminescu pune de asemenea în vedere vocabule şi sintagme, pe care frecvenţa cu care apar şi puterea lor de germinaţie figurativă le dovedeşte ca singure în stare să tragă şi să măsoare hotarul de originalitate şi cuprindere al sensibilităţii poetului. Ele sînt semnala-bile de la versurile de adolescent pînă la acelea ale maturităţii. Astfel cuvîntul „marmura" îi năluceşte atît inspiraţia de tinereţe *(Amorul unei marmure* — 1868, *înger şi demon* - 1873)[1] cît şi inspiraţia din urmă (Luceafărul - 1883, Pe l/'ngă *plopii fără soţ* - 1883, *Scrisoarea* V - 1886). Spaţiul estetic vast pe care îl străbate această reprezentare înfăţişează unul din cele mai interesante procese de eminescianizare ale imaginii : începînd prin a semnifica simpla răceală a femeii, care nu răspunde iubirii poetului („Căci mie mi-a dat soarta... / O piatră să ador" din Amorul unei *marmure),* ea sfîrşeşte, în stadiul eminesciani-zat, să susţină ideea neparticipării femeii iubite la un mare vis de artă, greşeala de a trece oarbă pe lingă norocul imortaiităţii ei, ca în Pe *lîngă plopii fără soţ :* „Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins / în calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins ; / Ai fi trăit în veci de veci / Şi rînduri de vieţi, / Cu ale tale braţe reci / Înmărmureai măreţ. / Un chip de-a pururi adorat / Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / Din timpurile vechi". Zîne înmărmurite pentru vecie cu braţe reci şi adorate de generaţii după generaţii în puterea lor de a lumina calea „timpilor ce vin" nu pot fi decît pietrele ve-nuste ale antichităţii. Marmura lui Eminescu este aşadar virtualitatea statuară a femeii iubite. Poetul se închipuie şi exprimă un patos sublim de alt **Pyg-**malion, un Pygmalion însă al mutării frăgezimilor in-camadine în Afrodită eternă. Visul acestei mutaţii

[1] In text : 1870 *(n.ed.).*

Cu aceste apropieri de poezia iui, am ţinut noi să întîmpinăm cei şaptezeci de ani de la moartea lui Eminescu ; dar, dîndu-ne seama cît de sumare şi nevoit vagi vor părea, îi întîmpinăm mai ales cu speranţa deplină că un critic tînăr, stăpîn pe învăţătura timpului nou, va desluşi în curînd ipostază cu ipostază, dialectica internă a operei poetului, dezvelind de sub înşelările criticii vechi sau numai de sub interpretările de epocă adevărul epocii noastre.

EMINESCU, PROZATORUL NARATIV

Cititorii noştri sînt acum informaţi că anul acesta sa împlinesc trei sferturi de veac de la moartea ma-relui liric Eminescu. Ei mai ştiu că ţara întreagă se pregăteşte să comemoreze acest important eveni-ment. Consiliul de Miniştri a alcătuit un comitet format din personalităţi de seamă ale culturii româneşti, ca să organizeze comemorarea. Zilele 5-15 iunie a.c. au fost declarate „Zilele Eminescu". Personalităţi cunoscute, reprezentînd culturi naţionale străine, au fost poftite şi au răspuns invitaţiei cu entuziasm. O sesiune ştiinţifică a Academiei R. P. Române va înfăţişa, prin comunicări şi studii speciale, creaţia multilateral naţională a „celei mai înalte întrupări a inteligenţei româneşti", aşa cum T. Maio-rescu l-a numit pe Eminescu acum optzeci de ani. Ipoteştii natali vor fi locul celui mai popular pelerinaj din cîte a cunoscut istoria noastră culturală şi nici o instituţie de învăţămînt sau culturală n-a rămas fără un program comemorativ.

Iar în afară de acestea, sorocul celor şaptezeci şi cinci de ani de la moartea poetului va fi prilejul de retipărire a operei eminesciene şi a numeroase studii critice asupra ei. Dintre acestea, putem anunţa de pe acum, pe lîngă cercetări noi, reeditarea vastei, strălucitei şi, cu un cuvînt mai potrivit, clasicei reconstituiri a vieţii şi operei lui Eminescu, pe cane a dat-o culturii române G. Călinescu. Periodicele literare au şi început să publice despre poet mate-
riale noi, pe care editurile de asemenea le vor avea în vedere.

Primul act editorial, cu care a început seria de studii comemorative, este Eminescu, *Proză literară* („Editura pentru literatură", 1964), ediţie critică îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu. Pînă azi, proza lui Eminescu era ca şi necunoscută. Cîteva naraţiuni (Făt-Frumos din *lacrimă, Sărmanul Dionis,* La *aniversară* şi *Cezara)* fuseseră tipărite de poetul însuşi în „Convorbiri literare" şi „Curierul de laşi", de unde au fost trecute, cînd şi cînd, în ediţii în-tîmplătoare. Restul scrierilor narative în proză *(Geniu pustiu,* Toma Nour în gheţuri/e siberiene, *Umbra mea, Archaeus, Avatarii faraonului Tlă, Fragment, loan Ves-timie, Aur,* mărime *şi amor, La curtea cuconului* Va-*sile Creangă, Părintele* Ermo/achie *Chisăliţă, Visul unei nopţi* de *iarnă,* Moş *losif, Iconostas şi tragmen-tarium, Intîia sărutare, Moartea*

Cezarei, Poveste indică, Contrapagină), cu excepţia *Geniului* pustiu şi a fragmentelor din celelalte, reproduse şi comentate ca manuscrise de competenţa lui G. Călinescu *(Opera lui* M. Eminescu, 5 voi.), rămăseseră în corpul de manuscrise aflător la Biblioteca Academiei R. P. Române, încît putem spune pe drept cuvînt că proza de imaginaţie a lui Eminescu se tipăreşte abia azi în întregime.
Această proză de cea mai romantică fantasticitate, în felul romanticilor germani dar şi francezi, adaugă reveriei, devenită mai totdeauna experienţă onirică şi mai cu seamă magică, o cugetare profundă. Acest adaos deosebeşte romantismul eminescian de speţa lui europeană. El este un gînditor care îşi însămîn-ţează naraţiunile idealiste cu o reflexivitate absentă în modelele străine. Eugen Simion poate de aceea să afirme cu toată îndreptăţirea : „Eminescu introduce la noi fantasticul romantic în formele lui evoluate, acordate unei vibraţii spirituale şi unei viziuni cosmologice, şi tot el fixează fundalul prozei de idei,
152
153
asociind descripţiei reflexivitatea, dînd anecdotei o dimensiune intelectuală...".
în al doilea rînd, proza lui Eminescu, alături de problematizarea speculativă a ficţiunii, prin care se leagă astfel de spiritualitatea secolului XIX european, îşi asumă un mod românesc al exprimării şi conduitei personajelor, ceea ce face ca, pe o latură tot atît de importantă, concepţia sa artistică să se nască din contactul viu cu mediul ţărănesc şi folcloric. Basmul era deci în destinul lui literar. Atît de popular îşi concepea Eminescu unele naraţiuni şi personaje, încît *Făt-Frumos din lacrimă,* căruia nu i s-a găsit pînă azi modelul folcloric, se admite a fi la origina unui *„Făt-Frumos crescut din lacrimă",* cules de cu-rind din Steiul Bihorului.
Legătura cu poporul duce pe poet la istoria neamului său de oameni. Ca şi aspectul folcloric, aspectul istoric al acestei proze este impunător. Romanticul erou Toma Nour din *Geniu pustiu,* pentru a da doar un exemplu, nu este numai platonicul îndrăgostit de acea aeriană Poesis, dar şi om al timpului său, care trăieşte patetic drama românimii transilvănene de la 48. Şi în zbaterea conştiinţei lui, el nu confundă valorile : una este maghiarîmea reacţionară (servită de „ignoranţa unui Rossler, care ne face imigraţi - încît cei imigraţi să fie 10 milioane, iar cei din izvorul emigrării numai 800.000") şi alta poporul maghiar („care, bun şi blînd, cum sînt toate popoarele... părea predestinat să trăiască în pace şi în frăţie cu românii"). E limpede că disocierea dintre „reacţiune" şi „popor", formulată de Toma Nour, aparţine lui Eminescu însuşi. Atitudinea lui e cunoscuta atitudine iluminată a lui Bălcescu, devenită doctrină şi practică politică abia în organizarea de azi a statului român.
Avem dar toate motivele să socotim tipărirea integrală a prozei eminesciene narative drept un eveniment, îngrijitorii ediţiei merită recunoştinţa noastră, li semnalăm cititorilor (lui Eugen Simion îi datorăm aparatul propriu-zis critic şi studiul introductiv, remarcabil prin puterea de cuprindere, informaţia de epocă şi demnitatea expresiei, iar Florei Şu-teu - comentariul lingvistic, criteriile transcrierii şi glosarul) cu atît mai mult cu cît e vorba de cercetători tineri, formaţi în ultimii douăzeci de ani, în atmosfera nouă, plini totuşi de experienţa textelor şi maturitatea critică. Cu ei se deschide seria de cercetări eminesciene, despre care ne vom informa cititorii la timp, în cuprinsul amplei comemorări din anul acesta.

154

EMINESCU. LECTURĂ COMENTATA
Venere şi Madonă începe invocator şi extatic :
„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce *nu mai este, Lume* ce *gindea In basme şi vorbea în poezii, O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără şi dulce veste Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei".*
E un rit al adorării femeii punctat de gesturi şi cadenţe sacramentale, am zice, dacă textul nu s-ar aprinde în figuri de expresie care luminează o adîn-cime de timp nedeterminabil.
Dintre aceste figuri, cele mai arzătoare sînt „tropii" (cum le spuneau retoricienii), aptitudinea lumii trecute de „a gîndi în basme" şi „a vorbi în poezii". Forma lor poate nu e chiar aceea care s-a prezentat poetului dintr-o dată. E de presupus cu oarecare temei că Eminescu, scriind „lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii", a lărgit forma originară, numai ca să umple măsura asumată de vers. La întîia prezentare, imaginea se va fi înfăţişat ca „lume ce gîndea basme şi vorbea poezii". Expresii paralele, cu deosebirea că versul nu i-a mai impus împlinirea măsurii, găsim în „arfele cugetă mite", „undele visează spume", „nimfele vorbesc mărgăritare" din Memento *mori,* ca şi în „cerul nori gîndeşte" din *Povestea magului călător în stele.* E aceiaşi tip de metaforă, care, în ordinea expresiei

figurate, premerge imediat declararea simbolurilor şi miturilor eminesciene. Dintre toate formele de tropi, de la calificativul simplu şi comparaţia elementară pînă la viziunea mitică, în care formele figuraţiei par a dispărea, devenind ca şi proprii,
156
simbolurile şi miturile traduc participarea totală a conştiinţei creatoare la modul fictiv. De cu vreme *aşadar,* de la debut, Eminescu se afla în vecinătatea meşteşugului poetic cel mai înalt.
Astfel, poetul mare sau ajunge de la metafora la mit, sau nu este un mare poet. încă de la Giambattista Vico se ştie că între metaforă şi mit diferenţa e de proporţii şi nu de esenţă ; prima fiind, după el, „un mit mărunt", iar al doilea „o metaforă universalizată". Ideea lui Vico avea să fie reluată între alţii de neokantianul E. Cassirer, care analizează chiar procesul de convertire al unor simple metafore în cîteva mituri eline (v. Deucalion şi Pyrrha, în *Language and Myth).*
Putem merge însă de la Eminescu la Vico pe calea cea mai scurtă a primelor două versuri din Venere *şi Madonă.* După strofa de invocaţie şi extaz al idealităţii femeii, urmează trei strofe care pun pe indeterminarea temporală a celei dintîi, unele con-ture istorice :
„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie, Braţ molatec ca gindirea unui împărat-poet, Tu ai fost divinizarea frumuseţii de femeie, A iemeiei ce şi astăzi tot frumoasă o *revăd".*
Am putea crede prin urmare că „noaptea unei lumi ce nu mai este, Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii" se referă la antichitatea greco-romană cînd, în interpretare larg metaforică, adoraţia femeii lua forma divină de statuie a frumuseţii.
Dar versurile ce urmează conţin sugestii de altă perioadă istorică :
„Raiael, pierdut in visuri ca-ntr-o noapte înstelată Suflet îmbătat de raze şi d-eterne primăveri, Te-o *văzut şi-a visat raiul cu grădini îmbălsămate Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer*
Şi-a creat pe pînza goală pe Madona dumnezee, Cu diademă de stele, cu surîsul blînd, vergin, Faţa palâ-n raze blonde,- chip de înger, dar femele, Căci femeia-i prototipui îngerilor din senin".
157
Cu aceeaşi îndreptăţire, lumea „ce nu mai este" ar putea fi lumea Renaşterii, ai cărei pictori, zugrăvindu-şi iubitele în chip de Madone, împăcau astfef canonicitatea încă imperioasă a evului de mijloc cu rinascentismui aspiraţiilor proprii la viaţa reală. E mai probabil deci că Eminescu nu se referă la antichitatea greco-romană şi la Renaştere, nici exclusiv la vreuna din ele, fiindcă le designează în cîte ur> fel pe amîndouă, nici asociat la amîndouă, fiindcă Venera, Madona şi chiar Rafael sînt metafore şi nu expresii proprii. Pe poet îl preocupă nu operele de artă arătate sau artistul numit, ci categoria neminci-noasă de artă şi artişti. In împletirea poemului, atît cît s-a citat, firul urzelii e „Lumea ce nu mai este, / Lumea ce gîndea în basme şi vorbea în poezii", unde de asemeni „basmele" şi „poeziile" nu spun nimic oare s-ar raporta la speciile literare învăţate prin şcoli, ci afirmă figurat şi aluziv un ev al primitivităţif creatoare. E vorba cu alte cuvinte de acea perioadă a umanităţii, cînd *anima naturaliter* poetica. Eminescu avea, de la debut, viziunea vîrstei spirituale a omului nesofisticat de excesele raţionalităţii conştiinţei, a omului care rostea metafore şi mituri, cu înlesnirea oricărui alt act de viaţă, să zicem, ca şt cum ar fi respirat, vorbirea fiindu-i, fără să ştie, o continuă faptă poetică.
Cu aceasta ne amintim de ideea lui Vico, după care istoria umanităţii începe cu vîrsta metaforică, creatoare de mituri, cînd „basmele" şi „poeziile" erau mod de viaţă şi nu, ceea ce sînt azi, forme literare. Urmează, fireşte, întrebarea ; a cunoscut Eminescu pe Vico ? Documentul lipseşte. Dar l-a cunoscut bine pe Herder ca întemeietor al ştiinţei folclorice, care descoperise lumii originalitatea creaţiilor multinaţional populare şi, prin Herder, a cunoscut pe Hamann, care în mult citata lui afirmaţie „poezia este limba maternă a neamurilor omeneşti" relua ideea lui Vico (asupra
158
raporturilor Vico—Hamann—Herder, v. O. Walzel, *Poesie und Nichtpoesie,* 1937). Dar oricum ar fi, este limpede că Eminescu, scriind versurile „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii" avea în minte participarea absolută la ficţiune a artistului primitiv. Am putea zice, după el, că minciuna este duşmană artei, poetul interesîndu-se numai de „cuvîntul ce exprimă adevărul".
Acelaşi grup de idei, privind autenticitatea poeţilor de altădată, se exprimă dealtfel în *Epigonii.* Ca Rafael în *Venere şi Madonă,* simbol artistic al unor vremi încheiate, pagina lirică de istorie literară românească din *Epigonii* cu Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Daniil [Scavinschi], Beldiman, Sihleanu, Donici şi alţii, deşi unul „gură de aur" sau „glas de durere", altul „liră de argint" sau „cuib de-nţe! epciune", iar toţi la un loc „poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" şi făuritori ai „zilelor de aur a scripturelor române", această pagină sugerează altceva decît ceea ce spunea direct elogiul disproporţionat.
E de crezut că Eminescu însuşi da alt sens acestor mari laude, cu care îşi împovăra înaintaşii. Căci, dacă Cichindeal e declarat „gură de aur", în aceiaşi plan, cu aceeaşi inflexiune cultică şi imediat în versul următor, lui Prale îi zice „firea cea întoarsă" sau „cel trist şi mic" iui Daniil Scavinschi, ceea ce înseamnă că sentimentul poetului, care putea face serie de aprecieri din „gura de aur" a unuia şi „firea cea întoarsă" a altuia, era o simpatie generală pentru predecesori. Eminescu slăvea, dincolo de

numele poeţilor numiţi, un trecut de participare etică a scriitorimii la realităţile naţionale. Aşa gîndea poetul, şi gîndul i-a fost înţeles cum trebuia la „Convorbiri literare", unde i se tipăreşte *Epigonii.*
Dacă Maiorescu s-ar fi oprit la sensul aparent de judecată critică din aceste elogii, e probabil că n-ar fi admis să i se dea chior în revista proprie

o replică atît de răspicată la *Poezia* română *in 1867* [1] şi la antologia alcătuită de eJ, din care Cichindeal, Mumuleanu, Prale etc. lipseau pe bună dreptate. Ca şi poetul, criticul a văzut în întregul poem o mare metaforă a creatorului care face corp cu ficţiunea şi vremea sa :

„Voi *credeaţi in scrisul vostru,* noi nu credem în nimic !
<..............>
Şi de aceea spusa voastră era sintă si frumoasă
Căci de minţi era gindită, căci din inimi era scoasă...
(.............;
Voi, pierduţi in ginduri sinte, convorbeaţi cu idealuri ; Noi cirpim cerul cu *stele, noi minjim marea cu valuri, Căci al nostru-i sur şi rece — marea noastră-i de îngheţ. Voi urmaţi cu răpejune cugetările regine, Cind plutind pe aripi sinte printre stelele senine,* Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeţi.
Cu-a ei candelă de aur palida Înţelepciune,
Cu zîmhirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieţii voastre drum de roze semănat.
Sufletul vostru : un înger, inima voastră : o liră,
Ce la vîntul cald ce-o mişcă, cintări molcome respiră ;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat".

Unde Maiorescu se înşela este în caracterizarea lui Eminescu ca „deocamdată blazat în cuget" şi „sceptic" (v. *Direcţia nouă...).* La originea erorii stă procedeul eminescian de a opune tipului genuin de artist tipul modern (pe care inserţia spiritului critic între conştiinţa şi creaţia lui l-a sterilizat) şi în acelaşi timp de a vorbi el în numele modernilor. Dar totul nu e decît o figură literară. Eminescu era şi se ştia că este un temperament aprins care îşi incendia clipa, vocabularul zilnic, ca şi opera. Căutînd oricît de neatenţi, singura stare sufletească antieminescia-nă, la care el aspiră ca la formula mîntuitoare, este indiferenţa. Pe vîrfuri supreme de entuziasm ca şi

[1] *Poezia română* sau, cu totul modificat ulterior de Maiorescu, O cercetare *critică asupra poeziei române de la 1867 (n.ed.).*

în abisuri de deznădejde, el arde pînă la cenuşă. „Focul" este cuvîntul lui predilect. Cititorul de azi nu poate uita accentele ignifice în *Odă în metrul antic :*

„Jalnic ard de viu chinuit ca *Nessus, Ori Hercul înveninat de haina-i* ; Focul *meu a-l stinge nu pot cu toate Apele mării.*
De-o/ *meu propriu vis,* mistuit mă *vaiet, Pe-al meu propriu* mg, *mă topesc în flăcări. Pot să mai renviu luminos din el ca Pasărea Phoenix* ?"

Eminescu e astfel un Giordano Bruno care singur şi-a adunat materialele rugului, singur şi l-a construit, singur a urcat în vîrful lui şi tot singur l-a aprins. Bacantei din *Venere şi Madonă* nu-i găseşte culpă mai gravă decît că e „fără foc" ; leac a! pesimismului în Memento mori îi apare „paharul poeziei înfocate" iar despre *Luceafărul,* într-una din întrupările sale, vorbind ca despre sine, va zice :

„Pe negre viţele-i de păr, Coroana-i arde *pare ; Venea plutind în adevăr Scăldat in* foc de soare".

Putem dar afirma, cu sentimentul întreg a! adevărului, că Eminescu, după cum se compara dinect, în *Venere şi Madonă,* cu artistul nepremeditat de la începutul lumii, artist care nu se disocia critic de creaţia lui, se autoportretiza indirect în Epigon//, cu elogiile înaintaşilor. Numai că accentul apasă aci pe sentimentul tradiţiei şi pe participarea ardentă la valorile etice ale comunităţii. „El avea, spune G. Că-linescu *(Viaţa lui M. Eminescu,* 1964), ca atare un suflet etic, simţitor la toate ideile şi sentimentele care, alcătuind tradiţia unei societăţi, sînt ca grinzile afumate ce susţin acoperişul unei case..." Sarcasmul, ironia, invectiva, chiar violenţele lui verbale (în planul

practic fiind spiritul cel mai uman şi generos) vor fi fie fulgere a căror lumină nu ajunge pînă la ochiul muritorilor, auzindu-li-se numai depărtatul bubuit, fie trăznete slobozite de un ideal etic sîngerat. Căci opera lui nu este un spectacol estetic cu întunecate culise dezgustătoare ; iradiaţia ei porneşte dintr-un centru de moralitate, prezent în opera celor mai mari poeţi ai lumii. Fără a ţine să dogmatizăm cu orice preţ, un Dante, un Shakespeare şi un Goethe, ca şi Eminescu însuşi, ar reprezenta mai puţin fără concepţia lor morală asupra vieţii.

EMINESCU DESPRE SHAKESPEARE

Ziarele şi periodicele literare din ţară publică din ce în ce mai multe articole şi studii privitoare la Eminescu şi Shakespeare. Comemorarea a şaptezeci şi cinci de ani de la moartea poetului român şi a patru sute de ani de la naşterea poetului englez, comemorare instituită oficial, e prilej de contribuţii nu numai ocazionale, ci şi în adevăr ştiinţifice, înscriindu-se în suma durabilă a interpretării critice. Fenomenul e nou şi ca atare trebuie să fie pus mereu în vedere. De cînd statul democrat-popular, prin condiţiile create dezvoltării spirituale, pe care o concepe ca fapt contemporan legat organic de tezaurul moştenirii de la marii predecesori, a situat cultura pe planul propriu, cercetătorii specialişti lucrează cu altă temeinicie ştiinţifică decît cînd asemenea comemorări erau privite cu acea uşurinţă

festivă, în care se vădea dispreţul de cultură al unui politicianism acefal. Ideea moştenirii culturale este azi la noi factor de creaţie atît pe rază naţională, cît şi universală. Noua atmosferă creată de concepţia statului democrat-popular a făcut pe specialişti să poată spune cu egală iubire : „Eminescu nostru şi Shakespeare tot al nostru".
S-ar părea că dubla comemorare de anul acesta este numai o întîmplare calendaristică. Prilejul bate însă mai departe. Căci nu e vorba de împreunarea fortuită a două mari nume de poeţi, între care să nu se poată stabili decît un raport de valoare. Eminescu şi Shakespeare sînt, pe lîngă valoarea lor naţională de excepţie în culturile respective, personalităţi creatoare înrudite. Sensibilitatea şi întreaga lor cuprindere ideativă, ca să ne servim de un termen

al ştiinţei fizice, arată unele puncte izomere, care, unite între ele, dau însăşi harta umanităţii cugetă-toare. Eminescu, din adolescenţă, scriind Mortua *est* .', în care ajunge să se întrebe „a fi sau nu a fi...", ca şi la maturitatea carierei lui, scriind O, *stingă-se* a vieţi/..., în care reflecţia asupra existenţii omului îl duce la examinarea soluţiei disperate „O cupă cu otravă, un glonte, un pumnar..." se află chiar pe po-ziţia meditativă a lui Shakespeare, cînd acesta scrisese în Ham/et monologul „to be or not to be..." Nu este locul să arătăm aici nici identitatea pînă şi în jocul de ipoteze asupra formei de existenţă posf-mortem, între poema lui Eminescu şi faimosul soliloc al lui Hamlet, şi nici alte forme de contact meditativ între marii poeţi.
Mai potrivit ni se pare a semnala că, într-o operă tot de adolescenţă, în *Geniu pustiu,* ca să descrie diafanitatea glasului unei copile, ce se acompania la pian, Eminescu scria : „Părea că geniu! divinului brit Shakespeare expirase asupra pămîntului un nou înger lunatic — o nouă Ofelia". Şi, fraza, exprimîndu-i adîncimea admiraţiei pentru marele confrate englez, îi va apărea ca bună de reluat întocmai, cînd va compune *Sărmanul Dionis.* Chiar versul din strofele de umor cuprinse în aceeaşi nuvelă, versul cu referinţa la actorul englez Garrick, celebru interpret a! lui Hamlet, trebuie văzut de asemenea ca o informaţie privitoare la raporturile dintre Eminescu şi Shakespeare. împăratului fără coroană, rămas să cugete asupra zădărniciei lumeşti, din *împărat şi proletar,* i se asociază „moşneagul rege Lear". în *Teatrul românesc şi repertoriul lui,* poetul român numeşte pe Shakespeare „geniala acvilă a Nordului", şi, răspun-zînd observaţiilor de „barbarie" şi „neregularitate dramatică" ale lui Voltaire, are rîndurile următoare : „într-adevăr, cînd iei în mînă operele sale, care par aşa de rupte, aşa de fără de legătură în sine, ţi se pare că nu e nimic mai uşor decît a scrie ca el, ba poate q-1 şi întrece chiar prin regularitate. însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai

multă sigurătate asupra materiei sale, care să fi ţesut cu mai multă conştiinţă toate firele operei sale ca tocmai Shakespeare ; căci ruptura sa e numai părută şi unui ochi mai clar i se arată unitatea cea plină de simbolism şi de profunditate, care domneşte în creaţiunile acestui geniu". E aceeaşi înţelegere, am zice, congenială, care face pe Eminescu să scrie de asemenea în *Curierul din Iaşi*[1] : piesele lui „se vor putea reprezenta şi peste mii de ani şi vor fi ascultate cu acelaşi interes, căci pasiunile omeneşti vor rămîne mereu aceleaşi". Legătura dintre gîndirea proprie şi folclor, Eminescu şi-o vede de asemenea în marea operă a poetului englez. Poeziile populare sînt pentru el „fiori mirositoare, încă sălbatice, ca florile din cununa nebunului rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege nu sînt metafore vii a crierilor săi, în cari imaginile, florile gîn-direi s-amestecau sălbatice şi fără înţeles ? Şi cîtă profunditate în acele gîndiri şi cît miros în acele flori ! Astfel sînt şi florile sălbatice - cîntecele poporale. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare şi orice poet na-ţional, pe alte cîmpii au cules poeţii aceia care vorbesc de rai şi iad, de îngeri şi demoni, de stelele cerului şi de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om, de om cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său erou, nebunul său nebun, scepticul său sceptic, şi fiecare om e muruit din gros cu coloarea caracterului său, căci poporul concepe cum vede şi Shakespeare a fost al poporului său prin excelenţă".
Admiraţia lui Eminescu pentru autorul lui Hamlet îl face să scrie în /coană *şi privaz :*
„Şi eu simt acest farmec si-n suiletu-mi admir Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare",
iar altă dată în Cărţile :
[1] De fapt, „Curierul de laşi" *(n.ed.).*

„Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale, - Prieten blînd al sufletului meu ; Izvorul plin al cinturilor tale Îmi sare-n gind şi te repet mereu. Atit de crud eşti tu şi-atit de moale Furtună-i azi şi linu-i glasul tău ; Ca Dumnezeu te-arăţi in mii de feţe Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe".
Cultul pentru „geniul divinului brit" râmîne la Emi-nescu mereu activ. El traduce, din nenoroc, numai un fragment, din *Timon din* Atena şi numai Sătul de *lucru caut noaptea patul* din Sonete/e, cu al căror dramatism meditativ sensibilitatea eminesciană este atît de înrudită.
Nu este aşadar simplă întîmplare calendaristică dubla comemorare a lui Shakespeare şi Eminescu. Sînt dovezi care ne încredinţează că „acvila Nordului" şi vulturul Carpaţilor noştri au bătut, în zborul lor

cel mai înalt, aerul aceloraşi regiuni supreme.

„FLOARE ALBASTRĂ" ŞI LIRISMUL EMINESCIAN

Debutul lui Eminescu este încă, sub aspectul duratei, o idee neclară. Poetul apare ca „M. Emino-vici, privatist" cu oda La *mormintul lui Pumnul,* alături de alţii, în Lăcărmioarei'e învăţăceilor *gimnazişti din Cernăuţi...* (ianuarie, 1866). în acelaşi an, din martie, e colaborator, cu numele modificat în „Emi-nescu", al *Familiei* lui losif Vuican, care îi tipăreşte De-aş avea, O *călărire-n zori, Din străinătate,* La *Bucovina, Speranţa* şi Mistere/e *nopţii.* Revista continuă cu poeziile debutantului : *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, La Heliade* (1867), La o *artistă, Amorul unei marmure* (1868). O foaie volantă îi cuprinde omagiul versificat *La moartea principelui Ştirbey,* şi *Familia* îi mai publică *Junii corupţi* şi *Amicului F. I.* (1869).

Colaborarea la *Convorbiri literare* începe cu *Venere şi Madonă* în aprilie, urmată la cîteva luni, pe prima pagină a revistei, de *Epigonii* (1870) ; apar, statornicind colaborarea, la scurte intervale Mortua *est !, înger de pază* şi *Noaptea* (1871), Titu Maio-rescu indicîndu-l în acelaşi an ca „reflexiv mai peste marginile iertate..., dar poet, poet în toată puterea cuvîntului" ; urmează apoi *Sărmanul Dionis* (nuvela) şi, din Memento *mori (Panorama deşertăciunilor),* fragmentul *Egipetul* (1872) ; înger *şi demon* şi *Floare albastră* (1873) ; *împărat şi proletar* (1874) ; Făt-Fru-mos *din tei* (1875) ; *Melancolie, Crăiasa din poveşti, Lacul, Dorinţa, Călin, Strigoii* (1876) ; Povestea codrului. Povestea *teiului, Singurătate, Departe sunt de tine...* (1878) etc, etc. îl dezvoltă în identitatea lui

167

deplină (v. cronologia Perpessicius, în *Opere,* voi. I, 1939).

Părerea criticilor şi editorilor este că mai toate aceste poezii, forme de debut, sînt discutabile. De la Maiorescu şi pînă la ediţiile contemporane, atitudinea critică faţă de ele variază, dar aceeaşi impresie îi susţine variaţiile. Astfel, primul editor putea scrie : „Poeziile, aşa cum se prezintă în paginile următoare, nu sînt revăzute de Eminescu şi sînt, prin urmare, lipsite de îndreptările ce avea de gînd sâ le facă, ce! puţin în cele vechi *(Venere şi Madonă, Mortua est* .', *Egipetul, Noaptea, înger* de *pază, îm-părat şi proletar, Rugăciunea unui dac, înger şi demon).* Dacă totuşi am publicat şi aceste poezii, împreună cu celelalte, aşa cum se găsesc, om făcut-o din-tr-un simţămînt de datorie literară. Trebuiau să devie mai uşor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adînca sa simţire şi cele mai înalte gîndiri într-o frumuseţe de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viaţă". E limpede dar că foarte de cu vreme critica a făcut o deosebire de valoare între poeziile „cele vechi" sau „începătoare", indicate în parentezul prefeţei din 1883, şi celelalte, care nu mai aparţineau debutului.

întrebarea este pînă cînd şi, mai degrabă, pînă unde se poate vorbi de debutul lui Eminescu. Data a preocupat pe A. D. Xenopol în prefaţa ediţiei de la laşi a Fraţilor Şaraga : „putem zice, scria el, că spiritul poetic a(l) lui Eminescu, deşi înnăscut, a ajuns la deplina lui înflorire destul de tîrziu. In poeziile lui începătornice el se arată stîngaci în rostiri, greoi în limba adeseori plină de neologisme neîndrep-tăţite, confuz în idei şi sărac în rime. Unele din aceste defecte stăruiesc pînă şi în timpurile de mai tîrziu. Aşa, în *împărat şi proletar,* în *Strigoii* şi altele. Putem zice că talentul lui Eminescu nu ajunge în deplina lui dezvoltare decît în 1877". Evident contestabil, anul fixat cu atîta energie de A. D. Xenopol

168

include printre formele numite de el „începătornice" chiar *Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Melancolie, Lacul, Călin* şi altele (v. cronologia de mai sus), ceea ce este o eroare de percepţie estetică. Cazul contrar în privinţa duratei debutului îl reprezintă ediţia lui G. Ibrăileanu (Editura Naţională G. Ciornei). Grupînd într-o anexă finală oda pentru Pumnul, oda pentru Ştirbey şi poeziile din *Familia,* criticul pare a crede că debutul încetează odată cu colaborarea îa *Convorbiri literare,* în 1870. Maiorescu avea îndoieli, după cum s-a văzut, chiar asupra unor bucăţi publicate mai întîi în revista Junimii. Xenopol, cu înaintarea datei la şapte ani peste cît avea să stabilească Ibrăileanu, greşea. Totuşi, observaţia lui privitoare la defectele începutului care, „stăruiesc pînă şi în timpurile de mai tîrziu" nu e lipsită de consistenţă. Aceasta înseamnă că el preia îndoielile primului editor, găsind zisele defecte în unele poezii tipărite de *Convorbiri,*

Dar dacă anul 1877, stabilit de el ca limită de debut, e prea tardiv, 1870 al lui Ibrăileanu este la rîndul lui prea timpuriu. Dovada şi, dacă nu dovada, oricum asigurarea că nu poate fi altfel, o avem în spusa lui Maiorescu despre poeziile „vechi" sau „începătoare", pe care, deşi „lipsite de îndreptările ce avea de gînd să le facă", poetul, le punea totuşi în volum „alături de celelalte". In hotărîrea lui de editor e o ezitaţie învinsă, dar clară, care ar fi dispărut şi nici nu s-ar fi produs dacă poetul mai putea aduce acestor poezii „îndreptările ce avea de gînd să le facă". Urmează deci, după Maiorescu şi Xenopol, că un număr nesigur încă de bucăţi tipărite de Con/orbiri şi cuprinse de asemenea în cele mai multe ediţii

ulterioare pot fi pe drept cauţionate ca exercitări ale debutantului, deosebite de „celelalte" prin mici imperfecţiuni de formă (chiar „confuzia de idei", semnalată de Xenopol, nu se referă la deosebiri de esenţă).
Este atunci adevărat că între *Venere şi Madonă, Epigonii, Mortua est* .', *Egipetul, /*nger *şi demon, împărat şi proletar,* pe de o parte, şi *Floare albastră,*

Călin, Scrisorile, Luceafărul de altă parte, nemai-luînd în seamă ceea ce se publicase în *Familia,* sînt diferenţe numai de perfecţiune formală ? Este debutul lui Eminescu declararea inchestionabilă a geniului său ? Critica formală, oricît ar varia în privinţa limitei debutului, îşi răspunde afirmativ : Eminescu se declară ca Eminescu, ca poet mare sau, cum zicem azi, universal, de la bun început, cu toate ne-observările formei, pe care, neaccidentat de destin, le-ar fi corijat el însuşi şi totul ar fi fost în ordinea firească. Cercetarea însă mai poate fi îndrumată într-un fel. Durata debutului pînă la un anumit an duce oricum la erori. Xenopol, cu 1877, consideră tacit ca poezii începătoare *Floare albastră,* din 1873, *Făt-Frumos din tei,* din 1875, Me/anco//e, *Călin* şi altele, din 1876, dar exclude Rugăciunea unui *dac,* din 1879, iar Ibrăileanu, cu 1870, le exceptează pe toate din perioada debutului.
Mai propriu pare să se urmărească limita începuturilor nu calendaristic, „pînă cînd", ci topic şi spiritual, „pînă unde". Am crede, cu alte cuvinte, că e mai informativ să ştim care poezie anume, strîn-gînd într-o singură intuiţie elementele care specifică pe Eminescu ca poet universal, îi conţine embrionul viziunii lui poetice. La o asemenea cercetare îndeamnă Eminescu însuşi. El vedea şi concepea organic, unitar şi îndeosebi sferic, din tinereţe. Tiparul acestei sfericităţi de concepţie, care se va recunoaşte în opera întreagă, apare mai întîi în *împărat şi proletar,* fiind premisa majoră a clasicismului eminescian. Poemul e o construcţie cu încheieturi exacte, pe ideea că dinamica socială, de oricîtă conflictualitate (conducător-conduşi), nu poate ascunde imobilismul lumii ; un depărtat reflex al ataraxiei stoice e la temelia acestei construcţii.
Dar mai potrivit pare să se vorbească nu de o construcţie, ci de sfericitatea concepţiei în jurul unui centru (contestabil ca adevăr social, real numai artistic) şi mai cu seamă de creşterea ei organică dintr-o
rădăcină, dintr-o sămînţă sau un embrion. Expresia „al lumii-ntregul sîmbur" din meditaţia Cezarului e semn că poetul vedea de tînăr ca un naturalist procesul de dezvoltare a universului atît material cît şi moral, iar după imaginea dezvoltării lumii îşi concepea opera. Ideea de „sîmbure" e chiar mai veche [1] decît perioada de compunere a poemului. Jmpărat şi *proletar* se tipăreşte în 1874, acoperind în urmă patru-cinci ani de elaborare (v. ediţia Constantin Botez, 1933, şi Perpessicius). Nuvela *Sărmanul Dionis,* congeneră cu *Archaeus* şi *Umbra mea* din manuscrisele netipărite, e din 1872, anul tipăririi avînd de asemenea în spatele lui cîţiva alţi ani de pregătire, ceea ce îi duce rădăcinile în epoca de studenţie vieneză a adolescenţei. încă de pe atunci, Eminescu gindea naturalist chiar în plăsmuiri metafizico-fan-tastice, cum sînt prozele numite. în prima, dezvoltarea ficţiunii în plan fantastic se urmează în deplină coerenţă ; pierderea identităţii istorice, onomastice şi morale a eroului, cu întreaga acea aventură spirituală într-o epocă trecută şi sub alt nume, aventură încheiată prin interdicţia sentimentului de omnipotenţă divină şi retrezire în identitatea părăsită, e un proces firesc, organic şi poate chiar logic de concreş-tere din afirmaţia iniţială, de esenţă filozofic-idea-listă, că unica realitate e nu în lumea colectivă, ci în conştiinţa care o organizează. Transformarea conştiinţei transformă însăşi lumea, credea studentul de la Viena, care învăţase pe Kant şi Schopenhauer şi urmărea să dea corp literar acestei învăţături. Nuvela pare de aceea un lanţ de silogisme, cu membre fantastice, pornind în întregime şi susţinîndu-se de la premisele întîiului silogism. Acolo, aşadar, la început, se află cauza ei germinativă, şi nu e nici o surprindere că poetul îşi exprimă clar, printre primele

[1] Se află, de asemenea, sub forma „sîmburul lumii", în *Egipetul,* tipărită în 1872, ca fragment din *Memento mori (Panorama deşertăciunilor)* ; „sîmburele lumii, „colţul vieţii", „sîmburul de ghindă" şi iarăşi „colţu-obscur" in *Andrei Mureşanu* din 1871 ş.a.

fraze, ideea de germinaţie şi concreştere în metafora „ghindei". Premisele întîiului silogism sînt chiar implicaţiile acestei „ghinde", în care Eminescu vedea de tînăr stufosul stejar viitor. Astfel că studiul critic cel mai propriu operei eminesciene se află sub îndrumarea poetului însuşi. Opera sa are un „sîmbur" sau o „ghindă", de la care critica se vede datoare să plece, zicîndu-i cum va vrea, nucleu, centru sau embrion [1].
S-ar zice că pentru o asemenea cercetare e de luat în seamă mai întîi ceea ce cu îndreptăţire am putea numi stadiul placentar al creaţiei. Dacă este aşa, o cale directă, deşi nu atît de practicabilă ca şirul cronologiei obiective, care să ducă la embnionuî operei eminesciene, ar putea fi cronologia internă, cu şirul ei de date intime ale creaţiei. Această cale, deschisă la noi de ediţia Ion Scurtu (Minerva, 1908), care regrupează „psihologic" poeziile „după fondu! de sentimente şi de idei", urmată, lărgită şi meto-dizată de Perpessicius în Note *şi Variante* la marea sa ediţie, duce la studiul mai greu

de consecinţe a\ apariţiei motivelor în manuscrise ; şi organizarea acestora pe unităţi tematice şi formale, cum se vede din rezultatele obţinute, e imaginea cea mai adîncă, aproape radiografică, a timpului intim de creaţie. Se detectează astfel sub cronologia obiectivă o cronologie mai reală şi totodată mai instructivă, aceea a concepţiei. Totuşi, la embrionul poeziei nu se ajunge nici cu această metodă ; ea asigură concluzii aproape tot atît de controlabile cu datele calendaristice ale publicării şi în acelaşi timp mult mai semnificative

[1] Orientarea naturalist-biologică la Eminescu se află în relaţie posibila cu „fenomenul originar" *(UrpUanze)* al lui Goethe ; aceeaşi intuiţie goetheană e de presupus, în ordinea reflexiunii teoretice, la un Alfred Biese *(Philosophie des Metaphorischen,* 1893 : „metafora centrală" a oricărui sistem de gîndire filozofică), la Bergson *(La Pensee et le Mouvement,* 1934 : „punctul" sau „intuiţia-imagină", în care preexistă virtual orice construcţie a spiritului) şi, în estetică, la B. Croce *(La Poesia,* 1937 : „celula originară" a operelor de artă şi studiile urmaşilor lui» Venturi şi Francesco Flora).

decît acelea, dar, cum dincolo sau sub spaţiul spiritual dintre data apariţiei unui motiv în manuscrise şi data apariţiei tipărite mai este unul, insondabil acesta, şi anume spaţiul de concepţie, care se întinde de unde nu putem şti pînă la momentul consemnării manuscripte, metoda criticii de text sau a oricărei critice se dovedeşte inefectuală. In zona subterană a germenilor conştiinţei artistice nimeni n-a pătruns din afară, însăşi autoanaliza cea mai lucidă (Novaliis, Edgar Poe, Baudelaire, Valery) fiind respinsă în devieri felurite.

Ne aflăm deci sub constrîngerea de a examina ca embrion prima poezie, care, încadrată cronologic "intre bucăţi de debut, seamănă mai puţin cu acestea şi mai mult cu opera viitoare, tipărită din voinţa poetului. S-ar zice că numai intuiţia critică ne conduce la poezia-embrion şi că o altă putere intuitivă ar da altă indicaţie[1]. Se va vedea însă pînă la urme că e vorba de o conduită raţională, care nu are în comun cu intuiţia decît rapiditatea formulării. *Floare albastră* apare în *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1873, fiind precedată în timp, dintre poeziile de debut, de Venere ş/ Madonă, *Epigonii,* Mortua *est!* şi *Egipetul* între altele, şi urmată de *împărat şi proletar, Strigoii.* „(Ea) face parte, observă Perpessicius, dintre cele mai puţin înţelese din poeziile lui Eminescu, în orice caz din poeziile cele mai expuse neînţelegerii", adăugînd „şi încă din cauza desăvîr-şitei lor graţii". Cîtă dreptate avea eminentul editor şi critic eminescian, semnalînd neînţelegerea, va reieşi din cele ce urmează, nu însă fără a-i reforma cauza neînţelegerii, văzută numai în „graţia" fie şi „desăvîrşită" a poeziei. Dar mai însemnat decît tot ce s-a putut spune despre *Floare albastră* este textul însuşi :

[1] G. Câlinescu *(Opera lui M. Eminescu,* voi. V, 1936), indică astfel, ca punct generativ al operei tipărite, *Melancolie,* „cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită".

„— Iar te-ai cufundat in stele Şi in nori şi-n ceruri nalte ? De *nu m-ai uita încalţe, Sufletul vieţii mele.*
In zadar riuri in soare Grămădeşte-a ta gîndire, Şi cimpiile Asire Şi îndepărtata mare ;
Piramidele-nvechite Urcă-n cer virful lor mare -Nu câta în depărtare Fericirea ta, iubite !
Astfel zise mititica, Dulce neîezindu-mi părul. Ah ! ea spuse adevărul; Eu am rîs, n-am zis nimica.
— Hai in codrul cu verdeaţă, Unde-izvoare pling in vale, Stinca stă să se prăvale In prăpastia măreaţă.
Acolo-n ochiu de pădure, Lingă bolta cea senină Şi sub trestia cea lină, Vom şedea in foi de mure.
Şi mi-i spune-atunci poveşti Şi minciuni cu-a ta guriţă, Eu pe-un tir de românită Voi cerca de mă iubeşti.
Şi de-a soarelui căldură Voi ii roşie ca mărul, Mi-oi desface de-aur pârul Să-ţi astup cu dinsul gura.
De mi-i da o sărutare, Nime-n lume n-o să ştie, Căci va fi sub pălărie — Şi-apoi cine treabă are !
Cind prin crengi s-a fi ivit Luna-n noaptea cea de vară, Mi-i ţinea de subsuoară, le-oi ţinea de după g/f.
Pe *cărare-n bolţi de frunze Apucind spre sat în vale, Ne-om da sărutări pe cale, Dulci ca florile ascunse.*
Şi sosind l-al porţii prag, Vom vorbi-n întunecime ; Grija noastră n-aibe-o nime, Cui ce-i pasă că mi-eşti drag ?
Inc-o gură — şi dispare... Ca un stilp eu stau în lună ! Ce frumoasă, ce nebună E albastra-mi dulce floare !
Şi te-ai dus, dulce minune, Şi-a murit iubirea noastră -Floare-albastră ! Floare-albastră .'... Totuşi este trist pe *lume !"*

Textul, transcris astfel, diferă de cel din prima tipăritură reprodus cu unele modificări de mai toate ediţiile ulterioare ; diferă prin punctuaţia mai precisă şi intervenţii de editor în locurile controversate sau controversabile încă. Discuţia a pornit din lipsa manuscrisului întreg. Se păstrează numai începutul de cinci strofe, cu intercalarea, între a doua şi a treia, a unei alteia, la care poetul renunţase înainte de publicare. Fragmentul păstrat „e una din copiile de atelier", afirmă Perpessicius, care, consecvent în

conduita sa editorială, nu ia în seamă retipărirea din „Fraţii Şaraga" după un manuscris întreg, cum ni se spune într-o notă a acelei ediţii. Versul „Gră-mădeşti-n a ta gîndire", apărut astfel în *Convorbiri,* sau „grămădeşti n-a ta gîndire", cum se află în fragmentul de manuscris existent, îşi turbură eufonia prin strivirea prepoziţiei *în,* care modulează rostirea. Ediţia neluată în seamă dă însă forma limpede „Gră-mădeşte-a ta gîndire". Am adoptat deci forma eufonică, mai cu seamă că e arătată ca aparţinînd unui manuscris integral.

Versurile „Lîngă *bolta cea senină I Şi sub trestia cea lină"* din strofa a şasea au făcut pe Gh. Bog-dan-Duică, după Scurtu, să cheme pe poet la ordinea logică. Firesc este, şi-a zis învăţatul editor, mai întîi „lingă trestia..." şi apoi „sub bolta..." Schimbarea succesiuni] versurilor şi redistribuirea prepoziţiilor au satisfăcut nu numai pe autorii lor, dar şi pe G. Ibrăileanu, G. Călinescu şi Perpessicius. Lui Baudelaire nu i s-a adus nici o îndreptare, scriind o dată „lîngă cer", unde se afla el cu mansarda lui de locuit („Je veux, pour composer chastement mes eglogues, / Coucher aupres du ciel comme les astro-logues"). Peisajul cu stînci, izvoare şi prăpăstii din *Floare albastră,* ţinut muntos, era mai înalt desigur decît mansarda poetului francez, încît logicienii poeziei puteau fi mulţumiţi. De altă parte, chiar impro-prietatea prepoziţiilor, dacă există, ea nu este emen-dabilă. La nivel metaforic, expresia improprie e meşteşugul poeziei cel mai propriu, metaforele fiind, după Quintilian, erori de limbaj, adică expresii improprii (de unde nu rezultă că toate erorile de limbă sînt automat metafore). Bogdan-Duică, cu imensa lui ştiinţă de a clasifica florile, de a le înnumăra petalele şi sepalele, de a le descrie climatul şi a le analiza compoziţia solului, era un botanist fără pereche, dar şi un horticultor fără miros. Anosmia lui stă, dacă nu la originea, la baza modificării celor două versuri. Zisa improprietate a născut de asemenea propune-

rea de mai tîrziu ca „boltă" să se citească „baltă" [1], ceea ce corectează în adevăr folosirea, să zicem, discutabilă a prepoziţiilor „lîngă" şi „sub" ; dar pentru limbajul poetic modificarea e în totul indiferentă, deoarece atît „bolta" sau „balta", cit şi „trestia" sînt deopotrivă metafore ale ***vieţii,*** la care iubita îşi aduce iubitul pierdut în meditaţia asupra morţi/. Versurile, prin urmare, au rămas în transcrierea noastră cu forma din *Convorbiri.*

Versul al doilea din strofa a noua : „...n-o să ştie", ca în ediţiile Şaraga şi M. Dragomirescu, în loc de : „n-a s-o ştie", ca prima tipăritură, şi versul trei din strofa a douăsprezecea : „...n-aibe-o nime", cum am transcris, în loc de : „...n-aib-o nime", cum e în majoritatea retipăriturilor, conţin intervenţii care înlătură cacofonia posibilă din naso şi na/bo. Versul doi din strofa a treisprezecea păstrează pe : „...eu stau în lună" din Şaraga, în loc de „...eu stăm în Jună" din prima şi cele mai multe tipărituri, motivul fiind în unitatea de timp a strofei.

Dar editori, critici, profesori şi lingvişti au încins o horă savantă în jurul versului ultim al strofei finale, de fapt în jurul cuvîntului cu care începe. *„Totuşi este trist pe lume"* sau „Totul *este trist* pe *lume"* ? *Convorbiri,* Maiorescu, Şaraga, Scurtu (pînă în 1912) şi cele mai numeroase ediţii au „Totuşi" ; Scurtu (de la 1912), Ibrăileanu, Dragomirescu şi alţii preferă „Totul" ; iar Călinescu, rămînînd la primul, îl simte însă ca „nefiresc", şi aceeaşi atitudine ia Perpessicius, adăugind numai, cu temătoare îndoială, că „sfîrşitu! poeziei e poate mult mai profund" prin „Totuşi". Dintre lingvişti, lorgu Iordan se declară formal pentru „Totuşi", dar, convertindu-i sensul în „Totul", îl Io drept creaţie verbală a poetului şi îi precizează categoria gramaticală astfel : „Totuşi este în cazul de faţă nu adverbul corelativ al lui *deşi,* ci pronumele nedefinit tot, cu valoare substantivală, adică pronume

[1] Traian Costa, *Versul 22 din „Floare albastra",* în *Limba română,* nr. 5, 1962.

propriu-zis, căruia i s-a adăugat - *(u) şi,* după modelul *cevaşi, cîtuşi* (cf. şi cîte i), cuvinte înrudite lexical şi morfologic". *(Din nou despre ultimul vers din „Floare albastră",* în *Limba română,* nr. 6, 1962).

Din zece vorbe neînţelese, spune undeva Edgar Poe, una e obscură în sine, iar nouă sînt obscure mai curînd fiindcă se discută mult asupră-le. „Totul este trist pe lume", după ce „a murit iubirea"..., aceasta satisface logica cea mai necostisitoare ; că „Totuşi este trist pe lume", fiindcă „a murit iubirea" aceasta a alarmat simţul logic, de unde discuţia care întunecă încă poezia întreagă. Lipseşte în adevăr un „deşi" care să clarifice pe dificilul „Totuşi" ? Logi-cienii limbajului poetic pot fi liniştiţi : nu lipseşte, e filigranat însă în transpuneri metaforice de la primul vers al poeziei pînă la ultimul, pe care îl luminează. In cuvinte mai explicite, *deşi* poetul consimte la dulcea injoncţiune a iubitei de a se retrage din lumea inumană a „stelelor", a „norilor" şi a „cerurilor nalte", *deşi* a admis că numai mormintele faraonice, „piramidele învechite" vin în atingere cu asemenea realităţi transcendentale, că fantoma civilizaţiei de pe „cîmpiile asire" induce la meditaţii zadarnice, că nu e mai profitabil nici simbolul din „Îndepărtata mare", simbol de asemenea al morţii care înghite „rîurile" vieţii ', deşi s-a umanizat prin iubire, *deşi* a făcut experienţa întreagă a fericirii omeneşti, *deşi* a trăit regenerator idealul „florii-albastre", ca sentiment al unui infinit mai luminos şi roborific decît acela al meditaţiei filozofice, „totuşi este trist în lume", iubirea însăşi fiind muritoare. Oricît de neplăcută, proza acestei diagrame logico-gramaticale arată măcar trebuinţa ca versul cel mai controversat al poeziei să fie înţeles prin raportarea lui nu limitativă la versurile imediat

anterioare, ci la implicaţiile, strofă cu
strofă, ale poeziei întregi \ Pilitura de text, udă încâ de sudori editoriale şi respectabilă în intenţie, n-a ajutat prin urmare nici la declararea imaginii scheletice din *Floare albastră* ; sensul ei, articulabil într-o frază, era clar chiar în textul primitiv, nici o „greşeală de tipar" şi cu atît mai puţin de alt ordin ne-acuzîndu-l.
Abia dacă titlul poeziei, repetat nostalgic în versul penultim („Floare-albastră ! floare-albastră"), cere ur> comentar. E vorba de mitul romantic, după care umblase, de-a lungul Thuringiei, eroul lui Novalis din *Heinrich von Ofterdingen.* Indicat de Tudor Vianu *(Poezia lui Eminescu,* 1930), mitul a fost totuşi sub-interpretat cînd ca un *rusticus amor* din Ipoteşti, cînd ca iubită cu ochi albaştri. în realitate e o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului, în care romanticii îşi scăldau spiritul. Aceeaşi aspiraţie la un ideal de puritate se află la Leopardi, care, cu voinţa lirică de „a naufragia" *(„nauhagar")* în infinit, îl colorează de asemenea în albastru marin. Şi poetului italian nu-i lipseşte nici „floarea albastră" ; îi zice însă *Ginestra.* Cromatica ideii poate veni din percepţii, particulare, cum ar fi albastrul depărtărilor, al cerului sau al mării, de unde şi, în transpunerea temporală, „mitele albastre"[2]. Dar nu e de neluat îr> seamă nici afirmaţia lui O. Spengler, după care sentimentul adînc al culturii şi viziunii europene, faţă de vechii greci, ar fi sentimentul infinitului, iar culoarea

[1] **V. strofa înlăturată „în zadar La Plata** mînâ / Sînta-i mare **orgintoasă, / Prin cîmpii întunecoasă, / Prin** pădurile bătrine".
[1] Analiza de faţă, cu dezvoltările ei, este redactată după notele unei conferinţe ţinută la Institutul de lingvistică, Bucureşti, în 1958. Autorul s-a simţit încurajat s-o redacteze, consta-tînd că şi alţi cercetători (I. Creţu, *Rectificări la ediţiile poeziilor lui Eminescu,* III, în *Limba română,* nr. 3, 1960 ; Şt. Cuciu-reanu, *Versul-enigmă din „Floare albastră",* /fa/d, şi G. C. Nico-lescu, *Contribuţii la lămurirea „enigmaticei" „Floare albastră", ibid.,* nr. 3, 1963) ajung la aceleaşi concluzii. E greu de presupus că vreun nou editor, de acum înainte, să mai „rectifice" ceea ce n-a fost niciodată de rectificat.
[2] Pentru Goethe, „albastru", în perspectivă spaţială, era efectul luminii solare proiectată pe întunericul cosmic. Dar explicaţia pare mai curînd **a** tînărului Werther decît **a** omului de ştiinţă de mai tîrziu.

de fond - albastrul, Paleta elină, zice el, dominată de roşu şi negru [1], nu cunoaşte această nuanţă, cum concepţia de viaţă respectivă nu cunoştea decît conturul limitativ a! construcţiei euclidiene. Grecul antic era un geometru al realului, faţă de europeanul romantic, care devine un telemetrician al visului.
Oricum, „floare-albastră" exprimă ia Eminescu, ca ideal erotic de tinereţe, cea dintîi tentaţie a vieţii, pe care e adevărat că o reduce, cu versul ultim, la pesimismul poeziilor lui de debutant, dar nu fără o diferenţă de timbru muzical şi fără a o relua în opera întreagă sub forma spectaculoasei oscilaţii eminesciene între ideea de moarte şi viaţă, care îi conţine toate valorile proprii. *Floare albastră* poate fi luată de aceea ca embrion al marii lui opere. Cu poeziile •de debut ea păstrează legături certe. Versurile „In zadar... / Grămădeşte-a ta gîndire / Şi cîmpiile asi-re / Şi întunecata mare", evocă, în uriaşe imagini ale morţii, dispariţia civilizaţiei sumeriene şi a rîurilor planetei în neantul unanim ; ele se asociază spontan cu sensul general ca şi cu fragmente din Memento mori (Panorama *deşertăciunilor),* acea istorie de metafore ■a civilizaţiilor defuncte ; „Piramidele-nvechite" *(id est* „antice") sînt cunoscutele „Racle ce încap în ele epopeea unui scald", „trufaşe şi eterne ca şi moartea" din *Egipetul.* Iar versul ultim, „Totuşi este trist în lume", anulîndu-şi aparenţa prozastică, răsună adînc de vibraţiile întrunite din Memento *mori* şi Morfua *est !.* în acelaşi timp, *Floare albastră* e construită pe •antiteza moarte-viaţă : dezumanizării prin sterpe meditaţii idealiste asupra morţii şi eternităţii i se propune contactul cu viaţa în forme temporale ; şi acceptarea experienţei, chiar în concluzia efemerităţii ei, nu acoperă totuşi opunerea termenilor fundamentali. E aceeaşi dublă percepţie, care, limitînd un spaţiu dramatic, exista de mai înainte ca schemă a

[1] După Spengler, sculptura şi arhitectura grecilor vechi
se înfăţişau cromatic, în culori elementare, ceea ce dă altă
imagină de ansamblu decît aceea burckhardtiană a marmurei albe din Renaştere.

construcţiei în *Venere şi Madonă, Epigonii, Înger de pază, Înger şi demon, Împărat şi proletar ;* e ceea ce făcuse pe Maiorescu de cu vreme, după primele poezii publicate în *Convorbiri,* să-l declare pe Eminescu „iubitor de antiteze cam exagerate". Poetuf din *Floare albastră* păstrează, prin urmare, în metaforă şi construcţie, conduita lirică a debutantului. Dar deosebirile sînt mai numeroase şi mai adînc'r decît asemănările. Debutantul abundă în comparaţii, a căror articulaţie evidentă le pune în vedere elementaritatea. Astfel în *Amorul unei marmure :* „...te iubesc, copilă ca zeul nemurirea, / *ca* preotul altarul, *ca* spaima un azil, / *ca* sceptrul mîna blîndă, *ca* vulturul mărirea, / *ca* visul pe-un copil" ; în *Amicului F. I. :* „Visuri trecute... / V-aţi dus cu anii... / *Precum* cu toamna frunzele trec", „„„*ca* un nour gonit de vînt, / Alerg pe calea vieţii mele", „Viaţa-mi se scurge ca şi murmura / Ce-o suflă-n crivăţ...", jmi tîrăsc soarta *ca* un vultur / Ce îşi tîrăşte aripa frîntă" ; în *Venere şi Madonă :* „Rafael, pierdut în

visuri *ca*-ntr-o noapte înstelată / ...a creat pe pînza goală pe Madona dumnezee / *...Astfel* eu, pierdut în noaptea unei vieţi de poezie / Te-am văzut, femeie stearpă... / Şi-am făcut din tine-un înger... / Tu îmi pari *ca* o bacantă... O, cum Rafael creat-a pe Madona dumnezee, / ...Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie" ; în *Epigonii :* „Mă cufund *ca* într-o mare de visări... / Şi în jur parcă-mi colindă dulci şi mîndre primăveri... Văd poeţi ce-au scris o limbă *ca* un fagure de miere... Pe-un pat alb *ca* un linţoliu... Cu doi ochi ca două stele..." ; în *Mortua est ! :* „Un vis ce-şi moaie aripa-n amar, / *Astfel* ai trecut de a! lumii otar... Te văd *ca* o umbră de-argint..." ; în *Înger şi demon :* „...O copilă *ca* un înger, / *Ca* urt demon. El veghează, / ...Părul său negru *ca* noaptea... Albă ca zăpada iernii... Se răsfrînge ca-n oglindă o copilei umbră plină". Şi forma comparaţiei explicite se află de asemenea în *Împărat şi proletar,* în *Strigoii* şi într-un mare număr al postumelor.
181

De multe ori, particula comparativă cade, fără să schimbe cu aceasta procedeu!. în Epigon// : „C/ch/n-*deal,* gură de aur, Mumu/ean, glas de durere, / ...Liră de argint *Sihleanu - Donici,* cuib de-nţelep-ciune, / *...Pan,* finul Pepelei... / *Eliad... I* Munte cu capul de piatră de furtune detunată / ...O enigmă nesplicată / ...o stîncă arsă... / Mureşan... Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet. / Şi-acel re-ge-al poeziei... veselul *Alecsandri... I* Iară noi ? Noi, epigonii ?... Harfe zdrobite / ...măşti rîzînde puse bine pe-un caracter inimic, / Dumnezeul nostru : umbră, patria noastră : o frază ; în *înger şi demon :* „Ea, un înger ce se roagă, / El, un demon ce visează / Ea, o inimă de aur - el, un suflet apostat" ; în *împărat şi proletar :* „Religia - o frază de dînşii inventată, / ...Evul e un cadavru - Paris al lui mor-mînt / ... Al lumii-ntregul sîmbur, dorinţa-i şi mărirea / ...Zvîrlire hazardată..." ; în *Strigoii :* „încet plutind se nalţă mireasa-i, o fantasmă... 7 o dulce întrupare de-omăt... Arald încremenise pe calu-i - un stejar / El sboar-o vijelie..." Şi punerea în paralel, juxtapunere a termenilor de comparat, caracterizează formal debutul ca şi majoritatea postumelor, care aparţin aceleiaşi formule. Cu asemenea parataxe, meşteşugul e tot al comparaţiei simple şi oarecum logice.
Un progres tehnic reprezintă însă numai imaginea, reprezentarea sau metafora propriu-zisă, în care termenii comparaţiei, alunecînd din logică în sensibilitate, fuzionează intim ; este tipul de expresie evoluată, care nu lipseşte nici ea începuturilor lui Emi-nescu. în *Epigonii* : „zilele de aur a scripturelor române", „zile cu trei sori în frunte", *„Cantemir* croind la planuri din cuţite şi pahară", „delta biblicelor sînte", „sînta candelă-a sperării", „Mureşan... rumpe coarde de aramă", *„Negruzzi...* Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute", „...sînte firi vi-zionare, / Ce făceaţi valul să cînte, ce puneaţi steaua să zboare" ; în Mortua *est l :* „...castele / Cu arcuri de aur zidite din stele, / Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint, / Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt" ;
182
în *Egipetul :* „Nilul mişcă-a lui legendă...", „Sînt gîn-diri arhitectonici", „...şi ies stelele din strungă", „...af vremurilor vad", „...unde de popoară", „Undele visează spume...", „...sîmburul luminii", „...a prezentului ureche" ; în *împărat şi proletar :* „...acele pînze cu corpuri de ninsori", „zidiţi din dărmăture gigantici piramide", „vremile-aurite", „mitele albastre", „Po-vestea-i a ciocanului ce cade pe ilău", „limbile de flăcări", „flamura cea roşă cu umbra-i de dreptate" ,-în *Strigoii* : „în valurile Volgăi cercam cu spada vad", „Domnind semeţ şi tînăr pe rodnicele stoluri", „de „ghiaţă nalta-i domă" (a lui Odin), „braţe de zăpadă", „haina morţii" ; „al morţii etern", „Coroanele în fugă le fulgeră pe frunţi". Expresiile de acest ordin, fără a mai fi nici parataxe, nici comparaţii analitice, sînt sinteze verbale, adevărate metafore, cu amîndoi termenii, deşi fuzionaţi, identificabili încă ; ele constituie de aceea, dimpreună cu celelalte, tabloul stilistic al debutului.
Aspectul aceleiaşi tehnici se schimbă însă cu totul în *Floare albastră* ; şi e primul mare semn al operei viitoare, la a cărei tipărire poetul va consimţi expres. In adevăr, micul arsenal de conjuncţii comparative, de juxtapuneri şi chiar de imagini sintetice devine dintr-o dată inaparent De la primul vers pînă la ultimul, ni se numesc direct realităţi materiale, ca într-o proză nefigurativă. Aflăm, strofă cu strofă, de o lume a „stelelor", a „norilor" şi a „cerurilor nalte", lume de altitudini, atinse numai de „vîr-ful mare" al „piramidelor învechite" ; aflăm apoi de marile „rîuri în soare" ale planetei (dintre care, nenumite, Tigrul şi Eufratul), de „cîmpiiie asire", deci şl de „îndepărtata mare", lume de zări meditative dispusă în plan infinit orizontal faţă de planul infinitei verticalităţi a celeilalte ; auzim un glas care cheamă la desfătările

iubirii, declarînd „zadarnice" acele atracţii ale infinitului spaţial şi propunînd, în schimb, ..codrul cu verdeaţă", „bolta senină", „ochiul de pădure", „poteca" dragostei pînă în pragul casei bă-

tute de lună ; şi auzim al doilea glas care consimte la noua lume ce i se îmbie şi care, după experimentarea ei pînă la a o pierde, pînă la sentimentul intangibilei „flori albastre", se răsuceşte polinodic la realităţile părăsite. Ce sînt aceste realităţi arătate fără înconjur ? In afară de „sărutări duici *ca* florile ascunse", în afară de *„ca* un stîlp eu stau în lună" şi de novalisiana „floare albastră", panataxă clară a iubitei şi îndeosebi a iubirii pierdute, nici o expresie nu pare figură poetică. Referinţa directă e a enumerării şi a descripţiei. Dar înălţimea şi întinderea primei serii de referinţe, ca şi terestritatea şi mijlocirea seriei a doua duc la asocieri supra sau oricum, extrafenomenale, O lume nenumită expres, lume de idei, a eternităţii „cerurilor înalte", cu „stelele" şi „norii" lor, a mormintelor civilizaţiei faraonice din „piramidele-nvechite" şi ale civilizaţiei sume-riene de pe „cîmpiile asire", lume de asemenea a pierderii tuturor „rîurilor" planetei în „îndepărtata mare", conţine ascuns primul termen al unor uriaşe metafore ale morţii şi eternităţii, după cum, în acelaşi fel, deşi cu sens de opoziţie dramatică, „codrul cu verdeaţă", „ochiul de pădure", „bolta senină", „poteca" sau „sărutările în cale" îşi acopăr primul termen de metafore ale vieţii. Atît unele cît şi altele sînt prin urmare, în simplitatea lor, nu expresii proprii, ca în proză, cum pot părea la o lectură grăbită, ci simboluri complexe, cu un anumit cîmp magnetic, variind ca rază după raza de sensibilitate a cititorului. La nivelul figurativ al simbolurilor limbajul poetic devine direct. In viziunea ideală, cuvîntul numeşte ca în vederea reală. Şi această mutaţie stilistică izolează ca mod expresiv F/oare *albastră* de figuraţia debutului.

Nici antiteza ce ni se propune nu mai seamănă cu opoziţiile ostentativ-formale, care făcuseră pe Maiorescu să le califice „cam exagerate". „îngerul" şi „demonul", „împăratul" şi „proletarul" „prezentul" epigonic şi „trecutul" profetic erau scheme luate din recuzita romantismului european, caracterizat faţă de clasicism prin percepţia contrariilor. în *Floare albastră,* semnalîndu-ni-se aceeaşi bigeminare a percepţiei poetice, contrariile particulare îşi retrag ostentaţia şi se însumează în opoziţia moarte-viaţă ; antiteza limitativă îşi contopeşte cazurile în antinomia-sumă, opoziţia de situaţii se amplifică în unica opoziţie de legi, ireductibilă aceasta, a extincţiei şi a creaţiei. Diferenţă nu mai puţin semnificativă, totodată, este trecerea de la poezia de idei la ideea poetică din *Floare albastră.* în perioada publicării ei, adică înainte şi, un timp, după 1873, Eminescu scrie meditaţii pesimiste asupra ideii de stingere universală, de un schopenhauerism bătător la ochi. Om (Mor-*tua est* .', variantă a monologului hamletian [1] *„to be or not to be",* susţinută însă de anecdota morţii ti-nere cunoscută de la unii romantici străini şi autohtoni) şi istorie *(Memento mori,* variantă a poemelor din *Les Ruines, Childe* Haro/d's *Pilgrimage* şi, mai puţin, *La Legende des Siecles),* cu desTmul comun al dispariţiei lor eterne, sînt pretexte filozofice de literatură, de imagini ilustrative, care prevestesc un mare poet, a cărui intuiţie suferă însă deocamdată de precedenţa reflexiunilor teoretice : observaţia „reflexiv mai peste marginile iertate" nu se făcuse pe nedrept şi mai ales în zadar. La scurt timp, apare antinomia „piramide învechite" - „floare-albastră",

[1] Reminiscenţe din *Hamlet* sau simple aluzii, în opera de tinereţe, se gâsesc numeroase : o eroină se înfăţişează ca „Ham-iet feminin", un erou spune despre cărţi „vorbe, vorbe, vorbe", iar în *Memento mori* (poemul asupra Daciei) şi în articolul *Cristos a înviat* din *Curierul de Iaşi* sînt traduse unele versuri ale aceleiaşi tragedii : oastea lui Fortinbras *Jight for a plot, I —Which is not tomb enough and continent I To hide the slain",* ceea ce la Eminescu devine : „nici atît pămînt să-şi poată îngropa morţii", iar versurile din cimitir asupra prefacerii în ţâ-rînă chiar a lui Alexandru Macedon, *Imperious Caesar, dead °nd turn'd to clay, I Might stop a hole, to keep the wind away : /* O, *that, that earth which kept the world in awe I Should patch a wall, to expel the winter's flaw* .'" se află strîn-[Se] în rîndurile lui Eminescu : „Cezarul cu a cărui ţarină se astupă găurile zidurilor contra vîntului".

care nu mai e o idee poetizată sau demonstraţie în imagini a unei idei, ci idee poetică în sine, intuiţie a legilor existenţei şi viziune a lumii în „sîmburul" ei. Dealtfel, echilibrul dintre reflexiune şi imaginaţie preocupa şi teoretic pe Eminescu la această dată. într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, datată Viena, 17 iunie 1870, tînărul colaborator al *Convor&irilor* zicea : „Numai, drept vorbind, mama imaginilor, fan-tezia, mie îmi pare a fi o condiţiune esenţială a Poeziei, pe cînd reflecţiunea nu e decît scheletul care

în opera de artă nu se vede, deşi «anumiţi poeţi» îşi arată mai mult oasele şi dinţii decît formele frumoase. La unii predomină una, la alţii alta ; unirea amîndorura e perfecţiunea, purtătorul ei geniul" '.
Floare albastră se tipăreşte la trei ani după expedierea scrisorii. E de admis aşadar ca Eminescu-însuşi să fi ştiut limpede ce reprezenta această poezie faţă de cele care o precedaseră publicistic sau numai concepţional. Voinţa şi succesul de a-şi ascunde osatura creaţiei sub „formele frumoase" ale artei apar inchestionabil. Raportul reflexiune-fante-zie, caracteristic debutului, se resituează ca fante-zie-reflexiune.
In sfîrşit, o deosebire de asemenea notabilă este cristalizarea exactă a intuiţiei. Poeziile „începător-nice", cum le spunea Xenopol, de la *Memento mor! (Panorama deşărtăciunilor), Miradoniz* şi *Povestea magului călălor în stele* la Mureşanu, *Diamantul nordului* ş.a. sugerează prin vastitate aspiraţia la spa-ţiul compoziţional imens, poemul fantastic în gust byronian fiind hotărîrea dintîi a debutantului. Iar pe aceste mari întinderi, poetul ramifică un romantism tenebros necrofilic, satanic, revoltat şi, cîteodată, chiar declamator. Reprezentativ pentru gen este Mu-

[1] Scrisoarea e o intervenţie de bun confrate pentru poetul V. D. Pâun, luat cam repede la „redacţionalele" revistei : şi, din textul întreg, se vede bine că ideile teoretice sint ecouri din estetica lui H. Th. Râtscher, care interesase pe Eminescu pină la a şi-o traduce.

reşanu, ipostază autohtonă a lui Manfred trecut prin Faust şi pe lîngâ Lohengrin [1]. Pe distanţa care se-pară astfel de poeme de *Floare albastră,* Eminescu şi-a modificat economia artistică. El renunţă la lăr-gimea materială a perspectivei, propunîndu-şi în schimb spaţiul artistic limitat. Dimensional vorbind, piramidelor le preferă cristalele. De aceea, el îşi supune inspiraţia mereu romantică disciplinei celei mai clasice, cultivînd îndeosebi forma strictă a unui clasicism romantic, care îi va caracteriza opera li-rică întreagă.
Dealtfel, nici una din diferenţele care specifică *Floare albastră* faţă de tipul poeziilor de debut sau nepublicate de poet nu va rămîne fărаT urmări. Fiecare în parte şi toate la un loc devin componentele acelei viziuni lirice prin care Eminescu sporeşte categoria europeană a romantismului. Operă de artă, *Floare albastră* este, cu alte cuvinte, un nucleu de virtualităţi care, actualizate în marea lui operă vii-toare, îi susţin în acelaşi timp imaginea de poet universal. Puterea de germinaţie cea mai productivă se descoperă însă în percepţia contrariilor ; zisa bige-minare a percepţiei poetice îi formulează suma antitezelor provizorii în antinomia morţii cu viaţa. E veşted, ştim bine, vocabularul critic, dar ce e de fă-cut mai mult decît să ne dăm seama că la Eminescu e vorba nu de abstracţii incorporale, ci de expe-rienţa sensibilă şi capitală a limitelor existenţei, de un *Erlebniss,* cum i se zice de la W. Dilthey, eve-niment decisiv care îi cristalizează universul liric. In deznădejdea de a nu putea coincide cu ficţiunea poetului, critica trebuie să se resemneze la descripţie. Am zice numai că e nevoie de o descripţie in-

[1] Privitor la relaţiile lui Eminescu cu literatura engleză şi ia punctele de vedere ale lui Vladimir Streinu, vezi Ştefan Avă-danei, *Eminescu ţi literatura engleză,* colecţia „Eminesciana", nr- 29, Ed. „Junimea", 1982. Pentru relaţiile poetului cu romantica germană, vezi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu ţi romantismul german,* Ed. „Eminescu", 1986 *(n.ed.).*

ternă. Căci, dacă paralela dintre opera de artă şi organismele vertebrate („schelet" ascuns şi „forme frumoase", aparente) justifică descrierea exterioară, e de observat că această comparaţie, proprie sculpturii, picturii şi muzicii, este inacurată pentru poezie. Creaţia literară, îndeosebi lirică, seamănă mai curînd cu acele vieţuitoare marine, nautili şi scoici de apă sărată, care trăiesc sub platoşele fantastice ale unui schelet extern. Ca moluştele acestea, pe care străvezia liană le face să se tragă în mirifice recesiuni spirale, poezia are aceeaşi natură retractilă. Pînă unde o poate critica urmări ?
Oricum, în cochilia numită *Floare albastră* e un spaţiu de palpitaţie intestină fără acces ; e un aspect intern, des-criptibil în parte ; şi e zvonul de potenţialităţi pe care îl va actualiza numai opera eminesciană întreagă. E limpede însă, simbolurile morţii şi simbolurile vieţii îşi confruntă, de la distanţa diferenţei lor de esenţă, puterea de adevăr. Ordini de valori antinomice, una transcendentă, eternă şi severă, alta imediată, temporală şi atrăgătoare, ele mărginesc aspectul sau „forma internă" [1] a poeziei. La lumina opoziţiei lor, devine vizibilă reproducerea imaginii dialectice în motive muzicale ; expresia, încetînd să mai fie a plasticităţii simbolurilor, este a unui **alt** s mediu de sugestie, mediul vocal :

„— *Iar te-ai cufundat in stele*
Şi in nori şi-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita incalte,
Sufletul vieţii mele.

[1] Ideea de „formă internă" se găseşte în publicistica şi corespondenţa lui Eminescu, o dată ca „natură internă" şi alto dată ca „idee internă" ; formularea a doua pare a traduce direct pe „endon eidos" al lui Plotin, deşi poetul va fi cunoscut mai întîi „die innere Form" a lui Humboldt şi poate ulterior „the inward form" a lui Shaftesbury. Pentru istoria conceptului, v. Oskar Walzel *(Plotins Begriff der ăsthetischen Form,* 1915) ş.a., iar de la noi, Tudor Vianu *(Studii de literatură universala şi comparata,* 1963).

Piramidele-nvechite Urcă-n cer virtul lor mare — Nu câfa *în depărtare Fericirea ta, iubite !"*
In cuprinsul restrîns al strofelor, valori de data aceasta auditive exprimă încă o dată percep'ţia con-

trariilor. Versurile alternează, două cîte două, tim-bruri deosebite. Modulaţia spunerii îşi asumă muzical termenii opoziţiei. Gravă şi solemnă, rece şi inumană, rostirea primelor versuri din amîndouă strofele e contrapunctată de alta intimă şi colocvială, caldă şi omenească. Poetul scrie în două versuri iimba simbolurilor morţii şi în următoarele două vorbeşte graiul simbolurilor vieţii. Dulcea colocvialitate, ajunsă cu „Sufletul vieţii mele" la chemarea patetic maternă, fără de care iubirea femeii e doar simulare erotică, concentrează memorabil modul conversativ, dialectal şi intimist al invitării la viaţa reală... „Mi-oi desface...", „mi-i spune...", „de mi-i da...", „S-a fi ivit", „mi-i ţinea...", „Te-oi ţinea...", „Ne-om da...", „Şi-apoi cine treabă are !...", aceste expresii ale convorbirii zilnice şi ale dialectului inimii, ca acordurile în muzică, se cheamă cu „De nu m-ai uita încalţe, / Sufletul vieţii mele !" şi „Nu câta în depărtare / Fericirea ta, iubite !" în acelaşi timp, „stelele", „norii", „cerurile nalte", „rîurile în soare", „cîmpiile asire", ..îndepărtata mare" şi „piramidele-nvechite" sînt misterioase ieroglife ale spaţiului şi timpului, care au mai apărut şi vor mai apărea izolat în poezia eminesciană, dar acum, întîia oară pe acelaşi spaţiu liric, îşi înduplecă severitatea şi hieratismul la glasul cald al iubirii.
Termenii antinomiei, mărginind mai întîi forma internă, trec în motive muzicale scriptic vecine, pentru ca mişcarea de apropiere să ducă în cîte un vers la irnp'etiri perdurabile, deci uşor de urmărit. Astfel, versul „Ah ! ea spuse adevărul" conţine în valorile spunerii lui, ca şi în valoarea logică, amărăciunea înşelării prin pesimismul absolut şi dublarea acestei

dezamăgiri de filozof cu speranţa roborifică a iubirii. Chiar versul final „Totuşi este trist pe Sume", înţeles ca palinodie a spiritului meditaţiei, cu alte cuvinte ca revenire la pesimismul părăsit un moment, sună mai în surdină ca „Decît un vis searbăd, mai bine nimic" din Mortua *est* .', ca „...un gînd te-ademeneşte. / Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii întregi" din *împărat şi proletar* sau ca „...Şi în urechi-mi bate : / Că sîmburele lumii e-eterna răutate !" din *Mureşanu.* Felul şoptit pe care îl cere spunerea lui atenuează vehemenţa pesimistă a poemelor anterioare şi a altora de mai tîrziu ; acel „Totuşi", atît de neînţeles, prin amintirea reţinută din taina vieţii, timbrează versul întreg cu o dulceaţă inseparabilă la Eminescu de tristeţea experienţei. F/oare *albastră* e astfel prima capodoperă eminesciană şi este de asemenea, etimologic, un *cap* de operă.
Din tot ceea ce analiza critică poate izola ca element şi sumă de frumuseţe, opera poetului va creşte întreagă din *Floare albastră* ca dintr-un embrion. Simbolurile morţii vor naşte simbolurile eternităţii, cu limba lor cînd oraculară, cînd hieratică, totdeauna solemnă ; simbolurile vieţii vor naşte simboluri ale temporalităţii în grai dialectal, familiar şi uneori jucăuş intimist. O muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca şi inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică şi adesea sentimental glumeaţă, ritmată de bătăile inimii omeneşti, prima cu dezvoltări simfonice în mafestuoso, iar a doua în *appassionato* şi nu o dată în *scherzando,* va sublinia orchestral opoziţia motivelor iniţiale. Nu însă spre a-şi da relief unul altuia se vor alătura ele. Căci, deşi valori nativ incompatibile, aceste realităţi vor intra, pe tot cuprinsul operei, într-un dialog neîntrerupt, dialogul eternului cu efemerul constituind marele arc voltaic al lirismului eminescian. Consimţirea şi, de la un timp, perpendicitatea transcendentului la real, de o parte, şi vocaţia realului la transcendent, de alta, compun latenţa embrionară din *Floare albastră,* pe care opera întreagă o va actua-
liza şi multiplica, urmînd să reînflorească suprem în *Luceafărul.* Pînă la drama lui Hyperion însă, pînă la retragerea lui din nefireasca aventură cu realul, vor exista numeroase momente de compoziţie a contrariilor. Sentimentul mixt de „dulce jele", „fermecat şi dureros" sau „dureros de dulce" le va atesta neîndoielnic împletirea, pe care modularea pesimismului din *Floare albastră* („Ah ! ea spuse adevărul" şi „Totuşi este trist în lume") o semnalează întîia dată. în lumea lui Eminescu, Apollo nu spînzură ca în mitologia greacă pe Marsyas ; zeul e ispitit de frumuseţea omului-muritor, cu care doreşte să-şi îndoiască natura nemuritoare. Se vor despărţi în cele din urmă, fiindcă îi desparte legea, dar nu fără a păstra fiecare în felul lui amintirea seducătoarei experienţe, încît mai semnificativă decît disocierea finală este încercarea zeului de a se umaniza prin iubire şi a omului de a se zeifica prin aspiraţia la etern. La Eminescu poezia vieţii dă preţ poeziei morţii, şi în această perspectivă opera i se alcătuieşte diferit.

LA IPOTEŞT1

Locul de naştere al lui Eminescu este încă o controversă documentară. Fără a intra în amănuntele discuţiei, marele poet s-ar fi născut în ţinutul Botoşanilor, după unii la Dumbrăveni, după alţii ia So-leni, iar după acte scrise, la Botoşani (oraş) sau la Ipoteşti, satul învecinat. Documentele au, fireşte, în-dreptăţirea lor şi n-au lipsit oamenii care să Je cîntă-rească pe cele mai sensibile tirizii. Mai încrezători decît în dovezi oficiale, cititorii lui Eminescu, de la contemporanii lui pînă azi, au reţinut însă documen-tul liric *Din străinătate,* în care se poate citi limpede :

„Aş vrea să văd acuma natala mea vîlcioară
Scăldată în cristalul pinului de-argint,
Să văd ce eu atita iubeam odinioară,

A codrului tenebră, poetic labirint..."

„Natala... vîlcioară", „pîrîu! de-argint", „a codrului tenebră", precum şi evocările din strofele următoare : „colibele din vale", din nou „valea... natală" de unde se vedeau în depărtare înălţimea „munţilor", iar în apropiere „cîmpia-nfloritoare", această descriere topică nu este, se înţelege, a oraşului Botoşani şi nu se potriveşte cu aşezarea Solenilor şi nici cu aceea a Dumbrăvenilor. Poetul îşi declara prin urmare Ipoteştii ca sat „natal".

Locuinţa părintească, din Ipoteşti aşadar, unde s-a născut Eminescu, era o casă de ţară, „dar încăpătoare şi gospodărească, nu lipsită de anume eleganţă rustică", cum spune G. Călinescu în a sa lucrare *Viaţa lui Mihai Eminescu.* „Era o construcţie geometrică", adaugă biograful, „puţin ridicată asupra solului, cu două ferestre mari în laturi. Un pridvor înalt în faţă, la care suiau vreo şapte trepte de lemn, un acoperămînt al tindei, în chip de fronton grec sprijinit de două coloane zvelte, dădeau albei clădiri acoperite cu tablă un vag stil neoclasic". In privinţa curţii, „de o parte şi de alta a largului pridvor, doi tei străjuiau rămuroşi. Ca la orice gospodărie de ţară se vedeau în apropiere odăi pentru argaţi şi slugi, şopruri şi hambare, iar în fund o livadă cu pomi fructiferi şi cîţiva butuci de vie". în imediata vecinătate, „dindărătul unor uluci din scînduri bătute în lungime una peste alta în nişte pari de lemn, pe sub umbra a doi tei imenşi, se înălţa o clopotniţă paralelipipedică, de asemenea din scînduri aşezate vertical, cu înfăţişare de coteţ de porumbei".

Peste această aşezare omenească şi mai ales românească, închipuită azi cu emoţie de nenumăraţii admiratori ai poetului, a suflat însă vîntul risipei în complicitate cu incuria regimurilor politice din trecut. Casa, teii, ograda, totul s-a spulberat ca să ateste sinistra nepăsare a unor oficialităţi, care au condus ţara fără dorinţa de a-i cunoaşte temeliile. Dacă n-ar fi existat cîteva fotografii întîmplătoare, nici de închipuit n-ar mai fi fost această scumpă aşezare, unde s-a născut cel mai mare poet pi ţării şi un mare poet al lumii întregi. Pelerinul pios, mergînd azi acolo, găseşte numai mormîntul, închis cu grilaj de fier, al tatălui Gheorghe şi al mamei Raluca, lîn-gă zidul alb al vechii bisericuţe şi abia de i se mai poate arăta locul, de pe care casa naşterii şi a copilăriei lui Eminescu s-a nimicit prin duşmănia vremurilor, mutîndu-se în imaginaţie.

Dar se mai poate vedea ceva. In apropiere de fosta casă natală e acum o clădire în care statul democrat-popular, concepînd realităţile culturale în chip opus nepăsării trecutului a organizat un „muzeu Eminescu". Şi nu e nici o îndoială că piesele muzeistice de la ipoteşti se vor îmbogăţi tot mai mult pen-fru ca, dimpreună cu „vîlceaua natală" dintre dulcile

dealuri acoperite în parte de „dumbrăvi", să dea pelerinilor, de după 75 de ani de la moartea poetului şi oricînd de azi înainte, suma veridică a imaginilor de viaţă, dintre care s-a înălţat geniul eminescian.

Loc de naştere [1], loc al copilăriei, satul Ipoteşti apare poetului de asemenea în rememorarea tîrzie a unei iubiri rustice din Sara pe *deal,* din care reproducem aceste versuri :

„Sara pe deal buciumul sună cu jale.
Turme/e-/ *urc, steie le scapără-n cale,*
Apele pling clar izvorind in lîntine :
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine...
Ah ! "In curînd satul în vale-a muţeşte : Ah ! In curînd pasu-mi spre tine grăbeşte : *Ungă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,*
Ore Întregi spune-ţi-voi cit îmi eşti dragă..."

Mormîntul iubitei din Ipoteşti, ca şi casa părintească, teii şi ograda, nu mai poate fi văzut ; dat e desigur pe undeva pe-acolo, poate în apropiere de mormîntul mamei Raluca, după cum se află alături în poezia O, *mamă.* De aceea, fără îndoială, o însemnare a poetului aminteşte de „ţărîna aceea, unde zace ce-am avut mai scump pe lume", ţarină pe care vor călca-o participanţii la marea festivitate, organizată acolo, cu prilejul celor şaptezeci şi cinci de ani de la moartea lui Eminescu, de către statul democrat-popular care a restaurat cultura ţării în drepturile ei. Datorită acestui fapt, putem vorbi azi de Ipoteştii lui Eminescu şi Ipoteştii întregului popor român.

[1] Este admis astăzi că Eminescu s-a născut la Botoşani la 15 ianuarie 1850, deşi în *Albumul societăţii Junimea,* din 1878, este scris „1849, decembrie 20, Botoşani" *(n. ed.).*

DOCUMENTE DE BIOGRAFIE INTELECTUALĂ

intre poeziile de tinereţe, *Odin şi Poetul* este pentru Eminescu un document al biografiei lui intelectuale. Cîteva zeci de versuri ne introduc de la început în disputa poetului cu estetica societăţii contemporane ; lumea îi cere o poezie a suferinţii spre a-şi satisface distincţia socială de epocă :

„Ei cer să cînt... durerea mea adincă
S-o lustruiesc în rime şi-n cadenţe
Dulci ca *lumina lunei primăvara*
Intr-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine...
(...) Şi juni nâtingi cu ţigarete-n gură,
Frizaţi, cu sticla-n ochi, cu cioc *sub dinţi,*
Să reciteze versuri de-ale mele

Spre-a coperi cu- expresia adincă
Unei simţiri adevărate — nişte mofturi".

Chiar răspunzîndu-i-se, la lectură, cu o durere „adevărată şi neprefăcută", cititorii se vor gîndi cu atît mai puţin la „acel nefericit" de poet, care le răscoleşte simţirea ; dar ei îl citesc numai pentru convenţia estetică de a putea să plîngă („Căci prin izvor de lacrimi mor dureri"), ştiind bine că astfel îşi atrag rnîngîieri erotice, pe care el nu le va cunoaşte. Oamenii sînt deci interesaţi ca poetul să sufere. De ce să-l consoleze în vreun fel ?

„...Au nu ştiu ei cu toţii
***Că** dacă vor **seca a** mea durere*
***Cu** mingîieri — atuncea şi izvorul*
De cînturi va seca...".

194

195

Imaginea Nordului de gheaţă e singura soluţie de compensare a înfocării poetului :

„O, *mare, mare Îngheţată, cum nu sint*
De tine mai aproape să mă-nec in tine !
Tu mi-ai deschide a tale porţi albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna fa efernâ. *Mi-ai deschide*
A tale-albastre hale şi măreţe ;
Pe scări de *valuri coborind in ele,*
Aş saluta, cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi şi mindri ai Valhalei".

Pînă a nu ajunge la miturile proprii şi nici încă la cele greceşti, Eminescu este familiar cu mitologia germanică. Deocamdată nu-l atrage Zevs sau Apollo, ci Odin, care, văzîndu-l scîrbit de lume, l-ar saluta „ridicîndu-şi cupa" şi, în palatele lui subglaciale, ar porunci „un scaun pentru bard".

Zei, subalterni faţă de Odin, l-ar asculta pe poet

„Spunîndu-le de lumea
Cea de **pitfci,** ce *viermuieşte astăzi*
Pe ţarina ce-au locuit-o ei",

în timp ce

„Un bătrîn ce sta-ntr-un colţ de masă Ridică cupa lui cu mied : — Ascultă, Nu mi-i şti spune ce *mai face ţara Ce Dacia se numea — regatul meu ? Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră, Cu murii de granit, cu turnuri gote, Cetatea-mi veche Sarmisegetuza ?"*

E vorba, se înţelege, de Decebal, care se prenumăra destul de ciudat printre zeităţile minore ale Valhalei şi care, mai ciudat, îşi aminteşte de anacronice „turnuri gote", pe care le-ar fi avut cetatea lui de scaun. Dar. în sfîrşit, (deşi amestecul de spiritualitate dacică şi germanică nu este nesemnificativ pentru Eminescu) Decebal află de la poet decă-
derea seminţiei daco-romane şi se bucură ca şi cum decăderea ar fi numai a romanilor care l-au învins.

Intervenţia lui Odin schimbă însă dialogul. întrebat de unde vine, poetul răspunde cu versuri de un autobiografism fabulos :

„Am răsărit din fundul Mărei-Negre, Ca un luceafăr am trecut prin lume, In ceruri am privit şi pe pdmint Şi-am coborit la tine, mindre zeu, Şi la consorţii tăi cei plini de glorii".

Numai pe el şi pe ei poetul îi crede vrednici de cîn-tarea lui. Dialogul devine un document al disputei estetice între formula agitaţiei romantice şi aceea a serenităţii clasice :

*„*De *vrei să-auzi al iernei glas vuind Şi lunecînd prin strunele-mi de fier, De vrei să-auzi cum viscoleşte-n arfa-mi Un cint bătrin şi răscolind din fundu-i Sunete adinei şi nemaiauzite, Ordonă numai — sau de vrei ca fluviul De foc al gindurilor mele mari Să curgă-n volbură de aur pe picioare De stinci bătrine, într-o limbă aspră Şi veche — insă clară şi înaltă Ca bolţile cerului tăv, o, Odin, Spune-atunci să-nstrun ale ei coarde Ca să-mi ciştig cununa mea de laur".*

Poetul care vorbeşte astfel simte în spatele lui pe toţi romanticii viforoşi în frunte cu Byron şi nu e de nezărit, în dezgustul şi disperarea de lumea reală, nici seria de umbre ale nefericirii pămînteşti (Werther, Rene, Obermann şi chiar Adolphe), care au reţinut cîte o ipostază din dramaticul pesimism al lui Hamlet. Eminescu este aşadar în 1872, cînd scrie *Odin* ?' *Poetul,* un romantic cu estetica furtunii, a munţilor fulgeraţi şi a vînzolirii oceanice, nu însă fără nici o

196

197

tentaţie a liniştii olimpice. Căci Odin, la care se refugiază, îi răspunde ca un Apollo :

„Sărman copil (...)
De ce *răscoleşti tu toată durerea*
Ce *sufletul tău tînăr a cuprins* ?
Nu crede că-n *furtună, in durere,*
In arderea unei păduri bătrîne.
In arderea şi-amestecul hidos
Al gindurilor unui neferice
E frumuseţea. Nu — in seninul,
In liniştea adincă sufletească,
Acolo vei găsi adevărata,
Unica frumuseţe..."

Acest Odin, vorbindu-i în felul lui Apollo, se vede a fi citit pe Winckelmann, căruia cultura europeană îi datoreşte imaginea sublimităţii calme a elenismului. Mai mult decît un Odin adevărat, el este cu siguranţă latenţa clasică a conştiinţei eminesciene. Opera lui Eminescu, întreagă, se va arcui în adevăr de la mitologia Nordului germanic la mitologia me-diterană. Odin îşi va pierde repede pînă şi numele, „limba aspră şi veche" va deveni „limbă veche şi-n-ţeleaptă" de glorios „aticism", pe care poetul îl va dori „frînt în vers adonic", şi este o întrebare dacă Eminescu, ajuns !a mitologia proprie, dominată de obrazul palid, dar apoilinic al Luceafărului său, ar mai fi aşezat pe Zamolxe sau Decebal în părăsita Valhală.
Dacă *Odin şi Poetul* confruntă idealul de frumuseţe romantic şi pe cel clasic, acesta fiind rezervat devenirii geniului eminescian, nu este mai puţin adevărat însă că, la data compunerii poemului, alter-nativa romantică domină conştiinţa lui Eminescu. El acuză pe contemporani de cointeresare în suferinţa lui, de punere la profit estetic a nefericirii geniului, şi accentele de refuz faţă de satisfacţia lumii prin poezia sa cad cu o îndreptăţire teribilă : „Mai bine-aş smulge sufletul din mine, / Aş stoarce cu o mînă rece, crudă, / Tot focul sînt din el, ca în scînteie /

Să se risipe...". Dar nu numai societatea are estetica suferinţii ; poetul însuşi crede că „izvorul de cînturi" e în durere şi de aceea el e gata să sloboade un cînt, în care să vuiască „al iernei glas" pe „strunele de fier" ale arfei lui şi tot de aceea i se şi răspunde cu „unica frumuseţe" a seninătăţii morale. Dacă Winckelmann şi desigur Goethe sînt de presupus în alternativa clasică a conştiinţei eminesciene, ideea suferinţei ca izvor de artă derivă practic din romantismul european întreg, iar teoretic din Hamann cu a sa „Leidenschaft als Quelle der Poesie". Cu *Odin şi Poetul,* Eminescu se află în cea mai intimă dialectică a conştiinţei lui de poet, în care însă, indiferent de momentul dominat de un singur termen, se reflectează ca realitate obiectivă procesul dialectic al culturii germane de la sfîrşitul secolului al XVII-lea ; iar cititorul stă în faţa unui document indubitabil de biografie intelectuală.
Se întîmplă însă uneori ca datele biografiei intelectuale a lui Eminescu să nu poată fi sprijinite isto-riceşte. Acesta e cazul părţii privitoare la civilizaţia elină din Memento *mori.* Poemul, după cum se ştie, este filmul grandios deceptiv al civilizaţiilor omeneşti, de la epoca de piatră pînă la perioada napoleo-niană a Europei. Fiind compus în aceiaşi ani cu *Odin şi Poetul,* chipul Greciei antice primeşte ceva din ideile ce stăpîneau atunci mintea lui Eminescu. Viaţa elină, văzută winckelmannian, arată ca o insulă idilică a istoriei : munţi cu „temple multicolore" înălţate de pe piscuri către zei, marea „mai albastră decît cerul" cu nimfele ei „albe ca zăpada", care „se-m-proaşcă-n joacă dulce", întinzîndu-se apoi pe „perini nisipoase", tufişuri din care pîndeşte un Satyr, sco-ţînd „capu-i de chel, barba-i de ţap, / Lungi urechi Şi gura-i strîmbă", iar în altă parte „sub un brustur", un altul doarme „beat de must", fără să audă chicotul din preajmă al naiadelor, cer şi pămînt comunică în fericirea erotică a lui Joe „preschimbat în tînăr cu imobili ochi sub gene", care „prindea umbra mlădioasă unei fete pămîntene". Spre deosebire de viaţă,

arta acestor oameni fericiţi e văzută însă cu ochii poetului romantic, care a citit pe Hamann : cugetătorul e palid, gîndirea fiindu-i „în doliu", sculptorul, deşi orb, face ca din mîini să i se ridice statuia „ce la lume îşi arată palida-i, eterna-i fire, / Stabilă-n a ei mişcare, mută-n cruda ei simţire, / O durere-ncre-menită printre secolii ce trec". Orfeu stă pe ţărmul unei mări „întunecate" de data aceasta, lîngă „arfa sfărîmată", privind „cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării", „glasu-i ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării / asculta cum vîntu-nşală şi cum undele îl mint" şi urmează patru strofe de o grandoare mirifică spre a nu le cita întocmai : *„De-ar* fi *aruncat in chaos arfa-i de cintâri imitată, Toată lumea după dinsa, de-al ei sunet atirnată, Ar ii curs in văi eterne, lin şi-ncet ar ii căzut... Caravane de sori regii, cirduri lungi de blonde lune Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune, In migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut.*
Şi în urmă-le-o vecie din nălţimi abea văzute ... Şi din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute Ar ii izvorit în rîuri într-un spat despopulat ; *Dar şi ele - atrase tainic ca de o magică durere Cu-a lor roiuri luminoase după-o lume in cădere S-ar fi dus. Nimic in urmă, nici un atom luminat.*
***Dar** el o zvîrli in mare... Şi de-eterna-i murmuire O urmă ademenită toată-a Greciei gindire, Implind halele oceanici cu cintările-i de-amar. De-atunci marea-niiorată de sublima ei durere, In imagini de talazuri, cintă-a Greciei cădere Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mîngîie-n zădar...*
***Dar** mai ştii ?... N-auzim noaptea armonia din pleiade* ?
Ştim de nu trăim pe-o lume ce pe nesimţite cade ?
Oceanele-nfinirei o cintare-mi par că-ascult.
Nu simţim lumea pătrunsă de o durere lungă, vană ?
Poate-urmează-a arte'-antice suspinare-aeriană,
Poate că in văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult."

Puhoiul de galaxii ca dîră cosmică a lirei lui Orfeu în cădere are o putere de viziune pe care nici un poet de pe lume n-a mai atins-o ; iar capul în care ea s-a zămislit *avea* douăzeci şi doi de ani. Lăsîndu-i însă magnifica frumuseţe pe seama cititorului, vom reţine ca document uimitor de biografie intelectuală, strofa din urmă. Nu e vorba aşadar numai de prăbuşirea Greciei, ca efect al morţii ei artistice şi a! morţii zeilor ei, ci de procesul degradării lumii, care „pe nesimţite cade", în întregime, pe dîra fatală a arfei lui Orfeu. E un sens liric fără precedent în istoria culturii. Abia dacă Nietzsche a trecut contemporan pe lîngă el. *Nebunul* lui, din *Frohliche Wis-senschaft,* cu o lanternă aprinsă în plină zi, alergînd în piaţa oraşului, strigă într-una „încotro ni se mişcă pămîntul acum ? încotro ne mişcăm noi înşine ? Nu ne aflăm noi într-o cădere neîncetată ? Nu e noaptea pe aproape şi nu e din ce în ce mai noapte ?..."
Cu relief metaforic propriu, atît poetul român cît şi filozoful german exprimă acelaşi sens liric şi poate aceeaşi idee. Cum nici o relaţie de la Eminescu la Nietzsche nu se poate stabili documentar şi cu atît tnai puţin vreo relaţie inversă, rămînem cu uimirea coincidenţei de gîndire şi formulare. Mereu regretatul Tudor Vianu, surprinzînd în Memento *mori* imaginea tragică a Greciei, o raportează la viziunea lui Burckhardt, ale cărui cursuri de la Basel fuseseră audiate de vntorul autor al *Naşterii tragediei* ; şi «xplicaţia dată de el concepţiei burckhardtiene despre o Grecie îndurerată, concepţie urmată atît de Nietzsche cît şi de Eminescu, sta în ambianţa culturii germane, în atmosfera de pesimism schopenhauerian, care nu mai tolera idila elină (v. *Studii de literatură universală şi comparată,* 1963). Apologul nietzschean citat mai sus şi strofa eminesciană a „căderii" lumii sînt însă mai curînd inexplicabile momente de gîndire, care *nimeresc* aceleaşi cuvinte. £ un caz de izomerie spirituală. Biografia intelectuală a lui Eminescu e pe alocuri mai misterioasă, aşadar, decît biografia propriu-zisă.
201
EMINESCU ŞI CITITORII LUI
Citesc pe Eminescu de copil. L-am citit adolescent, matur şi ceva mai mult decît matur. Il voi citi la bătrîneţe, de voi ajunge şi acolo. Vreau să spun că am fost, sînt şi voi rămîne însetat de el. Cînd mă gîndesc că la vîrste diferite şi adesea chiar la aceeaşi vîrstă mi-a spus mai totdeauna altceva, îmi vine să cred că m-a minţit şi mă minte mereu. Adolescentul se mira de-a binelea de ceea ce poetul spusese copilului. Omul matur se miră de ceea ce spunea adolescentului. Şi parcă văd că bătrînul, de care ar fi să dau cu ochii, se va mira de ceea ce spune azi omului matur. Incit mă întreb cu o suferinţă critică, de care n-am cum să mă apăr : unde este poetul după care umblăm ? cum este ? care este ? Cum nimeni nu-mi răspunde, mă apucă dorinţa să-i fi fost contemporan. Aş fi făcut totul să-i fiu prieten, să mă pot mişca printre rădăcinile poeziei lui, să-i cunosc, aşa-zicînd, spaţiul germinativ însuşi. Dar nu e aceasta o preocupare străină de epoca lui ? Fiindu-i contemporan, aş fi mai avut-o ? Contaminat în parte prin e! şi în mai mare parte prin media estetică a burgheziei timpului, aş fi fost desigur romanţios, melancolic, singuratic, meditativ şi, bineînţeles, cu o ascunsă şi nu prea ascunsă teorie a distincţiei suferinţii. Eram ca societatea care, vă-zîndu-se pe sine în poet, nu l-a cunoscut. Omul imediat, adică momentul biografic, ar fi fost poate altă piedică de a-l cunoaşte. Omul mai mult acopere pe poet, decît îl expune, poetul adevărat ştiind că rădăcinile dezgolite se usucă.
202
iar dacă, pe deasupra, eram eu însumi poet, cum mi se pare destul de probabil, l-aş fi iubit şi l-aş fi imitat ca Vlahuţă sentimental, psihologic şi didactic sau, retorizant şi conceptualist cum avea să-l iubească şi să-l imite Cerna, dacă nu cumva chiar, muşcat de originalitate sau cine ştie de ce alte vipere, nu m-aş fi ridicat în emul, nu ca Macedonski întocmai, dar oricum în felul lui. Am cuvinte, mai multe decît spun, să cred că nici aerul respirat în comun nu mi-ar fi arătat mai în lumină fiinţa pe care o caut. M-am resemnat deci la cronologia ireversibilă, care ne desparte, înlăturînd ispita formulei lui din *Sărmanul* D/on/s (şi a lui Schopenhauer din *Parerga şi Paralipomena)* de a putea trăi, sub alt nume, într-o altă epocă.
Dar, mai confident decît în mine şi în poeţii timpului, am început să umblu pe la critici. Am mers cu mare încredere, ca mulţi alţii, la Maiorescu. Cum să nu mă fi dus mai întîi la el ? Maiorescu îl unsese, pentru lumea de atunci, *„poetul în toată puterea cuvîntului"* numai după cîteva poezii publicate ; frageda vîrstă a poetului de douăzeci de ani nu-l oprise sâ-l propună alături de Alecsandri, care avea cincizeci şi o frumoasă frunte încinsă de lauri ; îl publicase onorific, creîndu-i rezonanţă prielnică prin citiri şi comentări orale, stăruitoare, repetate, la Junimea, prin familii particulare, şi, nici atunci cînd între critic şi poet intervenea o concurenţă sentimentală, Maiorescu nu dase îndărăt ; continuase, cu o dominaţie de sine unică, să-l asiste material, să-l plimbe, să-l formeze pentru o catedră universitară de filozofie şi, mai cu seamă, îl rugase în scris, cînd Eminescu se afla într-un moment mai luminos după prima obnubilare, să-şi mai ,,/ncâ/zeascâ" prietenii *„cu o rază din geniul"* lui, care este *„cea mai înaltă incorporare a inteligenţii româneşti".* Am putut crede prin urmare că poetul era cum îl văzuse Maiorescu : fiinţă transcendentă, spirit impersonal, om anulat biografic de estetica unei năluci

metafizice, Hyperion în sfirşit din ultimele strofe ale *Luceafărului.* Com-
203
punîndu-i figura din idealizările unei cunoscute concepţii filozofice a tipului de poet şi proiectînd asu-prâ-i ceva din propriu-i stil spiritual, Maiorescu se făcuse o nu fi simţit sau poate că, din cauza ideii preconcepute de poet, nu simţise în adevăr marele foc, ale cărui ejecţii susţineau în văzduh acea imagine străvezie, pe care, ca s-o fixeze, i-o izolase *el* cu totul.
Alţi critici l-au văzut diferit. Gherea da focului intern eminescian altă însemnătate. Pesimismul poetului era un „decepţionism" cu leac sigur : născut de o societate strîmbă, această societate trebuia reîntocmită. Ca şi Maiorescu, pe care îl combătea, Gherea însuşi nu se vedea mai puţin pe sine în imaginea ce-şi făcea despre Eminescu. In felul lui de a-l studia, se vede limpede că, după cum „critica metafizică" izola Luceafărul, critica sociologică izola *împărat şi proletar.*
După un timp, lorga, mişcîndu-se de asemenea în plan politic, dezvolta în naţionalism agresiv implicaţiile româneşti din opera poetului. El îi selecta sensibilitatea de român. Condiţia omului în lume ca motiv de meditaţie, ca şi condiţia poetului îr* nedreapta societate capitalistă, rămîneau umbrite de condiţia românului în ţara lui.
Dar figurii exangui, abstractă şi impersonală, creată de Maiorescu, numai G. Călinescu i-a opus, pe documente biografice, omul convingător, real» om de complexiune robustă, care se mişcase viu şi energic pe raza vieţii lui. In ceea ce priveşte opera» criticul zilelor noastre, abătînd atenţia de la giuvaerele cam prea polisate ale părţii publicate în timpul vieţii poetului, a supus întregul material postum, nepublicat la acea dată, unor vaste analize ; şi impresia finală a fost de piramidă faraonică scoasă din; nisipurile care nu lăsaseră să i se vadă pînă atuncr decît prisma minusculă a vîrfului. Ni s-a construit astfel un Eminescu, dacă nu singurul, ceilalţi fiind de fapt simple schiţe. Poetul, văzut de Călinescu, lucra pe dimensiuni gigantice, cum se vede din Memento mori, suprapunere de mari blocuri de piatră ca o adevărată faţă de piramidă. Avînd de asemenea gigantismul percepţiei, nu numai al dimensiunilor materiale, acest Eminescu se purtase ca romanticii sumbri, umblase prin criptele civilizaţiilor, dormise prin „halele" submarine sau afund muntoase ale mitologiilor, frecventa peşteri în care pluteau con-turele primordiale, acuza pe creatorul lumii de egoism şi i se opunea ca titan şi demon.
Mă opresc la imaginile critice pe care ni le-au dat despre poet Maiorescu, Gherea, lorga şi Călinescu. Nu seamănă nici cu imaginile poetului pe epoci, societatea izolînd succesiv cînd pe sentimental, cînd pe naţionalist, cînd pe un mînu-îtor de concepte filozofice. Sînt aproape sigur că înşişi criticii numiţi, dacă ar fi scris despre Eminescu, citindu-l anume, la vîrste diferite, ar fi obţinut imagini diferite ; şi nu fac nici o rezervă asupra dogmastimului primilor doi. Iar dacă mai adaug ■acestei felurimi de vizualizări filmul vîrstelor mele de cititor şi, eventual, ale altora, mă pierd în mulţimea de Emineşti. Fagurele imens al poeziei lui Eminescu are izvoare noi de miere pentru fiecare nou cititor şi nouă generaţie sau cititorii consumă şi o miere pe care singuri şi-o depun în el ? Nu ştiu de-mi voi răspunde. Ştiu că-l voi citi încă o dată şi nu pentru ultima oară.
204
205

EMINESCU VĂZUT DE G. CALINESCU

Patru ediţii din *Viaţa lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, în mai bine de treizeci de ani, cîţi sînt de la prima, n-au stins încă interesul public pentru biografia poetului. Generaţiile următoare îi vor aştepta la rîndul lor retipărirea din timp în timp şi euşor de întrevăzut că nici un alt biograf viitor, chiar după răsturnarea clepsidrei veacului nostru, nu va mai repovesti vechea dramă a omului în lume şi a Românului în ţara lui, supunerea la acea dramă care, fiind mai mult a speţei şi a naţiunii decît a individului, s-a împlinit necruţător între leagănul de prunc din Ipoteşti şi sicriul din cimitirul Beilu.
Viitorimea va citi cu emoţia noastră rîndurile din *Masca lui Eminescu,* necesar revizuită pentru ediţia 1964 : „Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munţilor, mai cu seamă în Ardeal şi Moldova de sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vînjoşi şi mai aprigi şi arată pentru încercările de smulgere a lor din pă-mîntul străbun lungi rădăcini fioroase asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare un suflet etic, simţitor la toate ideile şi sentimentele, care, alcătuind tradiţia unei societăţi, sînt ca grinzile afumate ce susţin acoperişul unei case, nefiind lipsit totodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspiraţie pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, n-avea însuşirea de a alerga repede pe treptele vieţii spre a ieşi sus în fruntea scării, dar era cu atît mai îndîrjit şi mai muşcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefă-
206
cătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat şi un denunţător al mizeriei muncitorului rural, industrial şi intelectual, îndrăzneţ în numele ideii, sfios şi blazat în numele său..." Şi cînd cîte un alogen „încerca să atragă pe poet în jocul alunecător şi întortocheat al sofisticii, piciorul său

sufletesc solid se împleticea iritat, obişnuit să se aşeze lat şi neted în hora sublimă a principiilor". Căci, la el, „puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors şi fără fund, este enormă şi împiedică paşii tereştri. Eminescu era un lunatec sublim, în sufletul căruia visele creşteau ca nalba, acoperind şi colorînd priveliştea orizontală. Starea sa normală *era* cea vizionară (...) De aici un sen-timent al răspunderii, un scrupul în toate actele, obstinat, improductiv, care îl fac inapt pentru viaţa publică, nepreţuit pentru cea intelectuală. !n sfîr-şit, sufletul său era alcătuit din roate enorme şi greoaie, ce odată puse în mişcare se învîrteau cu duduit grozav şi implacabil".
De asemenea, neatinse de vestejirea în timp vor fi, între altele, rîndurile care încheie ediţia încă din 1932 : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet, pe care l-a ivit şi-l va ivi vreo-dată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi cîte o stea va veşteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-şi strîngâ toate se-vele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale".
Numai o spirală de distilat esenţe, cu tot atîtea inele *ca* în spiritul lui Eminescu, putea duce la aceste limpezimi. Unii admiratori ai biografului le-au dat ca rezultate fireşti ale ştiinţei lui documentare. Aceştia se şi sperie cîteodată de tumultul de documente cercetate care îi confiscă pînă la pierderea din vedere a piscului vecin cu mult mai înalt şi tot atît de adevărat, deşi nematerial. Intemeindu-se pe toate datele existente, G. Călinescu pare în adevăr a nu articula nici o afirmaţie fără s-o sprijine cu o cifră finală în parentez,

care duce pe cititor la măgura arhivistică de la sfîr-şitul biografiei. Cifra de susţinere punctează astfel atît de sus şi des naraţiunea, încît s-ar zice că naratorul înaintează aerian pe un pod de dantelă şi nu face un pas să nu simtă sub talpă pilonul nou pe care mai întîi l-a înfipt profund şi solid în document. Ca sentiment, lucrul nu este neadevărat, dar, fără să se observe, el naşte la oamenii cu superstiţia „ştiinţei" şi „spaima" informaţiei acumulate, eroarea după care Călinescu ar fi plecat de la baza docu-mentară ca să se ridice apoi la imaginea poetului văzut de el. Pe cît este cu putinţă să desluşim miş-cările creatoare ale unui spirit, răsturnarea succesiunii acestor două momente pare mai veridică, deşt sau tocmai fiindcă loveşte consecinţa uşuraticei asimilări a operaţiilor spiritului cu cele materiale. Cum se poate vedea din orice pagină, pe Călinescu praful de arhivă nu-l dezgustă de confirmarea pe care ar ascunde-o, dar nici, răscolit fără necesitate, nu i-a dat vreodată înecăciuni de documentist. De aceea, e mai probabil ca el să fi citit fecioreşte opera poetului, să se fi compus cu ea într-un conubiu neştiut» fără de care nu există pe lume cunoaşterea spirituală, şi apoi imaginii limpezite printr-o astfel de cunoaştere să-i fi căutat şi găsit, în masa documentelor, pilonii de susţinere. „De altfel, pentru a ajunge la sinteză trebuie să porneşti tot de la sinteză", afirmă autorul încă din *Postfaţa* primei ediţii. E drept că *Viaţa lui Mihai Eminescu,* de la G. Ibrăileanu, căruia i se părea „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi" poetului, şi pînă la comentatorii ediţiei de azi, se admiră ca operă de artă, dar se analizează ca biografie „ştiinţifică". Dacă nu s-ar uita prea des în analiză ceea ce este atît de răspicat în admiraţie, lucrul ar fi mai productiv ; s-ar ajunge direct la adevărul iniţial de compunere, şî prin el la mecanica de creaţie a oricărei opere de artă. Căci se ştie azi, deşi nu pe raza cea mai întinsă, că în practica exerciţiului artistic se începe cu sfîrşi-tul. Nu e loc să urmărim conformitatea acestui pro-

cedeu pînă şi în arhitectură, de unde poate sărr obiecţia superficială că nici un arhitect nu construieşte mai întîi acoperişul. încît nedespărţit de creaţia biografică a lui G. Călinescu, rămînem dar cu ideea unei intuiţii suverane a vieţii poetului şi totodată cu ideea unei munci subsecvente de sprijinire docu-mentară. Frumuseţea este a imaginii concepute prescripţie şi acreditată prin talent literar şi selectarea expresă de material istoriografie corespunzător. Picioarele de pod sînt numai asigurătoare, fără să fie cu atît mai frumoase cu cît sînt mai solide. De aceea, de altfel, însuşi autorul le semnalează cifric în parantezuri discrete, de cum îşi încheie cîte o afirmaţie, pentru ca pe subţirea lor indicaţie sâ poată scoborî păianjenii istoriografiei pînă la cotloanele familiare, pe deasupra cărora însă cititorul, plin de frumuseţea perspectivei, înaintează cu sentimentul zborului. Cifrele informative sînt încă politeţea artistului pentru superstiţioşii „studiilor solide", de creditul cărora autorul avea dreptul să se dispen-seze, cum presupunem că se vor dispensa ediţiile următoare, lăsînd nearitmetizată curgerea naraţiunii, în felul „causeriilor" sainte-beuviene care nu-şi arătau, decît ca elaborat de nutriţie, informaţia totdeauna monografică. Vorbim, bineînţeles, de acel timp cultural, pe ale cărui cadrane se va putea citi cu încredere ora certă, fără nevoia de a vedea prin ele în acelaşi moment, ca la vechi ceasornice demodate, maşinăria.
Alţi admiratori cred că rezultatele de frumuseţe ale biografiei ar sta în chibzuiala subtilă asupra di-ferenţelor ei faţă de biografia romanţată, foarte pe gustul anilor 1925-1935 sau romanul cu un erou li-terar cunoscut, cum au fost la noi iniţiativa repetată prin E. Lovinescu şi trilogia eminesciană a lui Cezar Petrescu. Ei sînt autorizaţi la aceasta de citate ale autorului însuşi. Biografia ca gen literar, spre

deosebire de „romanţarea" biografică şi cu atît mai mult epicizarea vieţii unui artist, scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române,* „înfăţişează pe un individ
209
în depanarea existenţei lui ca exponent al unei virtuţi (citiţi : puteri - *n.n.).* Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist... Viaţa eroului de biografie este... *exemplară* şi are putere educativă, fiindcă oricît nu toată lumea se naşte cu geniu, oricine conţine în el sîmburele oricărei virtuţi, pe care-l poate dezvolta". Nici arta biografului, nu numai materia, nu e mai puţin deosebită de a romancierului : „Ceea ce mişcă în viaţa unui erou (de biografie — *n.n.)* nu e bogăţia de note sufleteşti, ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuţi care se desemnează de la început. Napoleon se naşte într-o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă, ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul pre-destinaţiunii unui individ ales de pe o treaptă de sus a vocaţiilor. Mişcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existenţe. E de ajuns a spune : «Francois Mărie Arouet s-a născut la 21 noiembrie 1694, la Paris lîngă Pont-Neuf, ca un fiu al unui modest funcţionar la Palatul de Justiţie», pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog aşteptarea destinului uman în genere, care se va desfăşura după legile lui necunoscute. Şi tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mişcă, oricît de banale ar fi în fond. O viaţă s-a împlinit. De aici rezultă că biograful nu trebuie să facă nici o sforţare de a colora, ci numai să des-tăinuie simplu etapele unei vieţi. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere şi admiraţia pentru virtutea dusă la o mare potentă fac să vibreze totul. In biografie adevărul ajunge, dar nu e o condiţie în sine. De la adevăr sînt necesare numai aparenţa adevărului, tonul lui solemn".
Cîte un critic admiră aceste subtilităţi polemice pînă a le arăta ca semn neîndoielnic al „conştiinţei estetice", al lucidităţii creatoare, al exactităţii ca şi inginereşti cu care zisa luciditate înlătură sau îşi asumă necesarul. Mai e un pas doar pînă la capcanele fabulei publice, de falsurile căreia G. Călinescu
210
a ferit cu biografia lui pe Eminescu, dar care pe el îl pîndesc contemporan. Conştiinţa estetică existînd şi avînd o rază a cărei lungime e de măsurat numai cu un studiu anume întreprins, ea nu poate fi pusă ca realitate la temelia talentului. Nici E. Lovinescu şi nici G. Ibrăileanu n-au fost oameni lipsiţi de conştiinţă estetică, deşi primul schematizează pe poet în două romane, iar al doilea nici nu şi-l propune narativ.
S-ar mai putea zice că „exemplaritatea" eroului de biografie e foarte asemănătoare, dacă nu identică, cu „tipicitatea" eroului de roman, că nimeni nu se „educă", nu-şi învaţă conduita în viaţă nici din Plutarh şi nici din Balzac, că ceea ce în biografie este „fatidic" în roman e ineluctabil, că nimeni nu se cutremură la citirea datei de naştere a unui om excepţional, dacă nu-i ştie mai dinainte încărcătura destinului, că „sforţarea de a colora" e un păcat fie că i-ar avea Suetoniu, fie că îl are uneori Flaubert, că în sfîrşit „adevărul" strict, a cărui nevoie o simte biograful, fără să fie „o condiţie în sine" decît ca „aparenţă" şi „ton solemn" e însăşi verosimilitatea care creditează ficţiunea romancierului. Dar afirmaţiile acestea, sub orice aspect, sînt materie de discuţie, şi legătura lor cu conştiinţa estetică, şi cu atît mai mult cu facultatea creatoare, poate fi foarte laxă. Mai informativ decît dacă afirmaţiile sînt sau nu controversabile e faptul că autorul le formulează la bun timp *după* apariţia biografiei. Biografic, ele apar în *Istoria literaturii române* din 1941. Abia presupuse de un rind, două, în *Postfaţa* ediţiei 1932, deosebirile dintre arta biografului şi a romancierului (fie ele chiar adevăruri definitive, cu putere de a semnifica o conştiinţă estetică) nu stau în vreun raport mai remarcabil de necesitate cu farmecul de necombătut al istorisirii.
G. Călinescu este un mare scriitor chiar de sî-cităţi genealogice. Unde construcţia, la care lucrează, se foloseşte de mortar sau simplă tencuială, ţîşneşte
211
din loc în loc, pe interstiţii nebănuite, flăcăruia jucăuşă a talentului, mortarul iradiază şi ferestrele oarbe văd. Măsura supravegherii de sine, a administrării acestui talent cu evidentă parcimonie, e chiar prea strictă, încît patetismul existenţei lui Eminescu pare uneori, în experienţele fundamentale, oarecum asuprit. Cititorul simte continuu un fel de zăbală cu care biograful îşi struneşte imaginaţia, fie şi unde *ar* fi fost mai nevoie de năzdrăvăniile ei. E a doua politeţe a acestui unic talent de scriitor român faţă de exigenţa „ştiinţifică". Şi am fi gata să regretăm frînările, dacă din ele n-ar fi rezultat o sobrietate care, configurînd naraţiunea întreagă, lucrează asupra curgerii ei în felul scopurilor ce dau apei strîmtorate un mai mare vuiet. Şi e de crezut că asemenea dozări dezvăluiesc conştiinţa estetică mai curînd decît orice prescripţii teoretice. Abţinerea de la mijloacele literare proprii favorizează în adevăr impresia de nuditate biografică, desfăşurarea urgentă a unui destin omenesc necesar, însemnat de tragism Inexorabil, şi apariţia personajului Eminescu văzut întîia oară în determinările vieţii lui.
Acest personaj este de copil „o haimana sănătoasă", care fuge de la şcoală sau de la părinţi, fiind readus cam cu arcanul ; băieţandru, crud încă, are „instincte bărbăteşti", precoce, suspinînd literat după o ipoteşteancă robustă ; ajuns la Blaj „cu voluptăţile tritonice" deprinse în „balta mare din pă-

durea de la Ipoteşti şi Prutul de la Cernăuţi", se scaldă zi de zi şi face exhibiţii sportive în Tîrnava ca „un rustic sănătos şi primitiv" ce era ; „om a! naturii, fiinţă inocentă şi sănătoasă", împrietenirea cu Ion Creangă îi exprimă vitalitatea dreaptă, nestilizată ; el „ascultă de instincte" şi ritmul activitate-odihnă sau nutriţie-înfometare e, la un astfel de om, fără orar şi aprig ; rurigen în practica vieţii, dormind în fîn, pe cîmp sau într-un pat nedereticat cu săp-tămînile, mîncînd ce-i cade la întîmplare „ca un mistreţ", primitivitatea lui însemnează „întoarcerea la na-
212
tură gen J. J. Rousseau, fiindcă îşi găsea în această doctrină îndreptăţirea instinctelor sale silvestre" de „animal sănătos cu simţurile externe indurate" ; cît priveşte conduita erotică, ea devine prelungirea firească în alt instinct a naturii primigene, fiind îndeosebi o trebuinţă „fiziologică, o nevoie naturală de a trăi viaţa speţei...", „un mecanism reflex" pus în mişcare de femeia nu „simbol cu aripi, ci o apariţie concretă şi tangibilă, minimum de cerinţi vitale'V care se satisfac în „voluptăţi robuste", în „sărutarea frenetică şi avidă" cu înfăţişare de „copulaţie vinovată ca o însoţire", în „ardenta fiziologică", în „posesie şi amplexiune", totul avînd ca loc de preferinţă pădurea sălbăticiunilor, vegetaţia fabuloasă şi complice.

Energia vitală, neatinsă de complicaţiile vieţii de oraş, se va descărca intermitent şi eruptiv. Părăsindu-şi brusc studiile gimnaziale din Cernăuţi, pentru cîte o raită la Ipoteşti sau, mai grav, pentru însoţirea prin ţară a unei trupe de actori, umblînd astfef prin lumea largă şi luînd contact cu prima sa idee generală, care este comunitatea naţională, Eminescu, ajuns apoi, din voinţa părintească, la studii superioare facultative în Viena, este „un spirit activ *şi* ardent" ; el devine promotorul contopirii a două societăţi locale de studenţi români, contopire care anticipează în mintea lui aprinsă unitatea tuturor românilor, propune congrese ad-hoc, agită idei ca „geniul naţional", „Patria română", „poezia populară" etc. ..., organizează dimpreună cu Slavici comemorarea a patru sute de ani de la întemeierea mînăs-tirii Putna, la care ia parte prin reprezentanţi mar toată suflarea românească, în sfîrşit noul Bălcescu se întoarce la studiile din Viena, unde continuă a trăi în duh naţional. Aceeaşi energie se vădeşte după strămutarea studiilor la Berlin şi reîntoarcerea la baştină, în activitatea de revizor şcolar şi gazetar ; revizorul e un spirit absolut care bate două judeţe, se loveşte de nepăsarea autorităţilor, constată sta-
213
rea jalnică a învăţămîntului, întocmeşte rapoarte întinse asupra neajunsurilor şcolii timpului, dar mai cu seamă asupra concepţiei lui organistice a vieţii de stat (rapoarte - se înţelege — neluate în seamă), se pune în conflict cu lipsa de conştiinţă a învăţătorilor, a primarilor şi prefecţilor, pentru ca în cele din urmă un proaspăt ministru liberal al şcolilor să destituie pe revizorul atît de incomod ; ca ziarist la *Timpul,* Eminescu este doctrinarul politic, social, economic şi cultural al unei organizaţii conservatoare, aceasta fără nici o legătură cu crezul înflăcărat al poetului ; este de „o vehemenţă spumegătoare", lovind în liberali, şi cîteodată, cu marea lui aprindere, chiar în patronii năuciţi de concepţia şi viziunea salariatului lor, afirmă, împotriva complicaţiei politicianiste a aparatului de stat, ideea reorganizării pe temei de „muncă productivă" şi dîndu-şi seama din ce în ce mai exact de îndîrjita netrebnicie a realităţilor societăţii, se aruncă din disperare practică în utopia unei idile patriarhale.

Puterea combativă fiind de văzut deopotrivă în marea hărnicie intelectuală, de copil, din mica bibliotecă românească a lui Aron Pumnul, dar hărnicie îndeosebi a adolescentului la cursurile universitare şi în bibliotecile Vienei şi Berlinului, G. Călinescu observă, contemporan, la zdravănul fecior de moldovean, însingurări subite, retrageri misterioase din grup fie în locuri neumblate, fie în stări de absenţă meditativă ; tînărul şi adultul foarte activ trecea deseori prin scurte eclipse ale voinţei şi afirmaţiei practice, „plutea abstract peste volubilitatea tuturor", cu „firea sa abstrasă" cădea la tulburătoare degradări higienice şi vestimentare, „fizionomia sa transformă în indiferenţă şi moliciune un dispreţ acut" pentru înconjurime, el îşi scria operele proprii „închis în casă" şi „în.tr-o absenţă desăvîrşită din lumea înconjurătoare", stînd „la masă sau pe marginea patului... absorbit, defunct în gîndurile sale" ; biografului ii apare ca evidentă „firea însetată de absolut a poetului", „viaţa lui elevată şi abstractă", care îl pietrifică în fixităţi contemplative pînă la a-i trezi interesul pentru ştiinţe exacte ca fiziologia, chimia şi chiar pentru calculul diferenţial al detestatelor, altădată, matematici ; dar starea de hipnoză, de absorbţie intelectual-vizionară, care îl desparte tot mai mult de nevoile imediate, îl extrage cu totul din ordinea practică, poetul preschimbîndu-şi organismul întreg într-o retină enormă, pe care se mişcă aerian „hora sublimă a principiilor" ; energia ţărănească de altădată face în el un salt de transmutaţie şi, devenită exclusiv activitate spirituală, e de văzut acum în mari construcţii fantastice ca şi în mari linişti transcendente, fiindcă „Eminescu era un lunatec sublim" iar „starea lui normală era cea vizionară".

Această imagine complex biografică, la apariţia în primă tipărire a *Vieţii lui Mihai Eminescu,* a trezit indignarea filistină. Autorul a fost acoperit de observări nedemne de a fi luate în seamă, multe chiar injurioase, pe care însă, din fericire, trecerea timpului le-a înecat. Singura de luat în

seamă este aceea care, neajungînd la intuiţia profundă a dramatismului acestei imagini de poet, dar şi trecînd vinovată peste solida ei bază documentară, ii afirma pieziş arbitrarietatea. După cît se ştie, „arbitrar" înseamnează „nou şi neîntemeiat". Dincolo de întemeierea arhivistică a cărei adîncime şi întindere urmau să fie singure convingătoare, cititorul, ca să-şi descurajeze reaua-voinţă, ar fi avut la îndemînă tradiţia critică eminesciană, constituită prin Gherea şi Maio-rescu. Criticul socialist afirmase limpede că poetuf era, în alcătuirea lui intimă o fire „vitală" şi că numai nedreapta întocmire a societăţii îi deviase procesul de creştere ; ideea gheristă trăda imaginea latentă, după care Eminescu era un copac tropical care, cu tulpină viguroasă crescuse în sus pînă la un metru şi ceva de sol, dar bătaia neîntreruptă a alizeelor îi culcase creşterea în unghi drept. Gherea opusese astfel pe „decepţionat" chipuiui pesi-

mist şi incontingent maiorescian. După criticul Junimii poetul era însă un spirit făcut din linişti înalte, din transcenderi suverane ale vieţii, din încremeniri impasibile, din mîndria în sfîrşit de a înflori inuman peste patimi vremelnice, ca un fabulos nufăr singuratec care, sugîndu-şi lumina printr-o iluzie de rădăcină din nămoluri profunde, neagă întunecimea şi zbaterea apelor. Dreptatea totală n-o avea nici Maiorescu, nici Gherea. Fiind deopotrivă de exciu-sivişti, erau amîndoi dogmatici, cu deosebirea numai că dogma unuia idealiza, iar a celuilalt sociologiza. Dar dreptate parţială era atît în vitalismul originar al unuia, cît şi în atemporalitatea celuilalt. In orice caz, energia vitală şi puterea de dezinserţie din ea sînt idei critice tradiţionale şi G. Călinescu, ca să 1e ridice din starea lor de rudimente portretistice contradictorii, le fundamentează biografic şi critic cu referinţe crucişe de la viaţă la operă, şi de la ■operă la viaţă, ceea ce adăugîndu-se la întinsul sprijin „documentar", le credibiiizează neîndoielnic în *portretul eminescian.* Adevărul însă, pentru cine îşi rezolvă astfel aparenţa de neveridic, este că nu „ştiinţa" biografului, deşi fără pereche, intervine decisiv, ci acea facultate, inanalizabilă în sine şi evidentă abia în mişcările ei, căreia îi zicem facultate creatoare. Ea operează cu puterea de a vedea adînc şi de a exprima plastic reacţiunile intime ale conştiinţei, de a intui relaţiile omeneşti de rînd şi extraordinare, cum sînt neuitate pagini de compunere a poetului cu antipodicii Maiorescu şi Creangă, de a fixa mobilitatea vieţii, şi nicăieri puterea de creaţie nu e mai evidentă decît în conduita ei pe spaţiul •devenirii lui Eminescu, din fire aplicată activ lumii externe, fire transcendentă şi impasibilă. Transferul de vigoare de pe planuri iniţial fiziologice şi practice pe planuri speculative, de la înălţimea cărora, finalmente, se surpă turnul minţii româneşti celei mai înalte, e perspectiva de glorie nestinsă a acestei biografii.
Viaţa lui Mihai Eminescu însă, cum autorul îşi avertiza cititorii, „nu este decît temelia pe care se ridică cercetarea asupra operii lui". în adevăr, bio-gpafia e urmată în cîţiva ani de *Opera lui Mihai Eminescu* în cinci volume (I. *Filozofia practică, Filozofia teoretică* ; li. Cu/fura, *Descrierea operei* ; III. *Descrierea operei* urmare ; IV. *Cadrul psihic, Cadrul fizic, Tehnica ;* V. *Analize, Eminescu in timp şi spaţiu).* Dintr-un punct de vedere, întinsa cercetare constă nu numai într-o sinteză critică nouă, despre care va fi vorba mai jos, dar şi dintr-un fel de ediţie comentată şi antologică a imensului material manuscript neinterpretat niciodată, de la depunerea lui la Academie, integral şi metodic. Studiul direct al manuscriselor a fost prilej de excerptare a unor nebănuit de mari frumuseţi şi, întrucît lucrarea, privind compuneri părăsite de poet, urma să se dezvolte oarecum arheologic, studiul devine „o refacere organică a tabloului spiritului creator al lui Eminescu, (...) unind cu linii, ca în reconstrucţiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte". Peste un timp, criticul va simţi necesar să ducă studiul „izvoarelor" mai departe, să-şi sprijine rezultatele pe referinţe bibliografice complete, să sistematizeze mai strîns materia şi chiar uneori să reinterpreteze teme şi motive secundare. El publică astfel din nou Cu/tura **fui** M. *Eminescu, Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu* şi *Studii eminesciene : Teme romantice, Cadrul fizic* (în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* nr. 1-2 şi 3-4, an V, 1956 ; nr. 1-2, an VI, 1957) precum şi, pe lîngă alte ieşiri publicistice din familiaritatea neîntreruptă cu opera, în *Eminescu* (v. *Contemporanul,* nr. 24, 1964), sinteză comemorativă asupra universalităţii poetului. Editura pentru literatură anunţă, pe de altă parte, că în curînd *Opera lui Mihai Eminescu* va reapărea în două volume[1].

[1] A apărut în două volume (I, E.P.L, 1969 ; II, Ed. „Miner-va", 1970). Apoi, in seria de *Opere* (12, E.P.L., 1969 ; 13, Ed. „Minerva", 1970). S-au mai tipărit după aceea în alte ediţii ; voi. I-II, Ed. „Minerva", 1976 şi voi. 1—IV. B.P.T., Ed. „Minerva", 1985 *(n.ed.).*

Adaosurile şi precizările de aparat critic, modificările puţine ale percepţiei estetice sau eventuale contrageri, e de crezut că nu ating principiul nutritiv at primelor cinci volume, substanţă medulară care hrăneşte încă pe toţi noii critici contemporani.
G. Căiinescu a creat din opera eminesciană îndeosebi manuscriptă, ca şi din propria-i sensibilitate, un personaj ciclopic, al cărui ochi se mişcă pe o geologie păduroasă de munţi şi „tăceri pleistoce-nice". Imaginea critică, în gigantismul ei, se informează bineînţeles din vastele „proiecte" ale poetului foarte

tinăr, proiecte care azi constituiesc fondul de „postume" al ediţiei Perpessicius, dar în aceeaşi măsură ea naşte din binecunoscuta aspiraţie la grandios a criticului însuşi. Poet şi critic au deopotrivă optica dilatat romantică a lumii. In bigeminarea viziunii lor „Cosmul" apare „sub chipul enormei privelişti geologice", „codrul <...) alpestru, (...) fabulos", în întregimea lui colcăind „pînă la zdrobire cerbă-ria şi furnicăria", natura copleşeşte pe om cu dimensiunea ei „primară", fie ca tumult tropical de viaţă, fie ca sterilitate boreală ; spaţiile de interior înspăi-mîntă, fiind peşteri nepătrunse cu „porţi uriaşe, por-tale gigantice de stînci prăbuşite", care „duc în hale de marmură neagră", unde un Ali-Baba întunecos păstrează mirifice bogăţii minerale, iar arhitectura eminesciană „concurează geologia", clădeşte cu stînci şi pune „cupole" pe unghiularitatea cetăţilor grece, frînge gotic în ogive şi săgeţi sau curbează în arcade orientale linia austeră a templelor egiptene ; viziunea uriaşă barocă aruncă în minuscul cearta de stiluri a unor catedrale, cum este Sf. Antoniu din Pa-dova. Constanta de „urieşenie" a naturii, a interioarelor şi arhitecturii nu e decît expresia „cosmicuiui" şi -„eternităţii" ; percepţia dar a ciclurilor materiei ca „facere şi desfacere", exprimînd veşnicul „proces universal", umple opera eminesciană de tablouri cos-
218
mogenice şi eschatologice, şi, cu acelaşi rost metafizic, ea populează meditaţia nu cu indivizi, ci cu „speţe" şi „regnuri", pierzînd formele temporale şi păstrînd eternele „elemente" ca pămîntul, apa, **fo-cul,** alături de care iau loc, dintre valorile omeneşti, numai „geniul" şi „arta".

Nimeni, sperăm, nu va face eroarea să creadă că puţinele rînduri de mai sus au putut sintetiza toată cuprinderea exegetică a criticului ; ele au lăsat deoparte aspecte de complexitate, dintre care „cultura" poetului, cultura filozofică, social-politică, economică, ştiinţifică, li te rar-artişti că şi lingvistică, deşi vădit orbiculară, nu e totuşi cea mai însemnată ; ele au trecut peste înregistrarea unor masive mate-riale de folclor autohton, pe care poetul universal le însumează de timpuriu, adăugîndu-le creator sin-tezei sale lirice ; ele n-au reţinut de asemenea intuiţiile noi şi numeroase din „analisele", la care criticul supune opera poetică tipărită antum. Limitarea este însă voită ; am izolat ceea ce, întîi, arăta mai izbitor suprapunerea imaginii critice peste imaginea biografică, al doilea, participarea criticului la gigantismul viziunii eminesciene şi, în al treilea rînd, asumarea acestei concepţii de epoca noastră.

In adevăr, imaginea critică pe care a construit-o G. Căiinescu e ipostaza speculativă a energiei expri-mată mai întîi prin imaginea biografică. Sub liniştea impersonală, schematizată poate mai mult de citi-torii lui Maiorescu decît de Maiorescu însuşi, linişte fără nici o legătură cu ideea de repaus şi împietrire, criticul zilelor noastre a ajuns la tumultul reprezentărilor ideii de eternitate, la drama intim metafizică în care se transferă pînă la urmă vigoarea biologici a poetului. Construit din aspiraţii proprii, Eminescu ne apare ca un neistovit arhitect de zări cosmice. Dar tumultul şi viziunea lui „colosală" sînt de cercetat nu numai pe baza elementelor operei, dar şi în raportarea la caracteristicile percepţiei critice, că-
219
reia i s-au dezvăluit. E cu neputinţă să ne închipuim un Maiorescu fără adăpost desfătîndu-se, în peisaj rupestru, sub o rupere de nori. In estetica lui G. Că-linescu, intemperia şi grandoarea sînt elemente fundamentale. Va veni desigur acel timp cînd un cercetător va separa ce este eminescian şi ce este că-linescian în noua viziune despre poet. Pînă atunci, observăm numai că marea sărbătoare comemorativă a privit în toate felurile şi îndeosebi pe poetul Emi-nescu creat de G. Călinescu. Apariţia altui Eminescu este taina unui viitor in-determinabil.

COINCIDENTE ŞI ANTICIPĂRI EMINESCIENE

Pesimismul eminescian e o concepţie despre lume explicabilă prin izvoare livreşti, istorico-sociale şi, îndeosebi, temperamentale. Cît timp nu se priveşte mai de aproape firea poetului ca sensorium parti-cular, suma lecturilor şi momentul istorico-social sînl aproximări utile, dar şi generalităţi pînă la urmă in-concludente. Izvoarele de cultură se dovedesc, mai cu seamă, insuficiente. Eminescu, de cu vreme, com-pulsează unele idei neraportabile la gînditori ce-i puteau fi cunoscuţi.

Un poem din 1872 ca *Demonism* conţine astfel fragmentul : „...Făcuţi suntem / După asemănarea-acelui mare/ Puternic egoist, carele singur / îmbrăcat în mărirea-i solitară / Ridică-n cer înnourata-i frunte. / în van voim a reintra-n natură, / în van voim a scutura din suflet / Dorinţa de mărire şi putere, / Dorinţa de a fi ca el în lume : / *Unici..."* Evident, Schopenhauer şi Rousseau sînt de presupus dintr-o dată îndărătul unora din versurile acestea : pe cel dintîi ni-l arată limpede „dorinţa de mărire şi putere", iar pe al doilea aspiraţia de „a reintra-n natură".

Este însă ceva mai mult şi, istoriceşte, nou în cuvintele poetului. Dacă „dorinţa de mărire" traduce aci, ca şi în alte locuri la Eminescu, iraţionala „voinţă de a trăi" a lui Schopenhauer, suplimentarea ei prin „dorinţa de... putere" îi dezvoltă volumul ideativ : voinţa de a trăi în concepţia poetului, care trece dincolo de concepţia schopenhaueriană, se atestă
221
prin voinţa de a putea. Ideea „puterii" ca manifestare a existenţei omului arată orientarea foarte pre-

cisă a voinţei de a fi care nu mai e „oarbă". Distanţa de la un concept la altul, cum au arătat istoricii filozofiei, e scurtă ca în munte un arc de potecă după o muche de stîncă, dincolo de care stau as-cunse privelişti succesive de o măreaţă sălbăticie. Eminescu merge singur de la „voinţa de viaţă" la „voinţa de putere", fără să fie condus de, atunci, necunoscutul Nietzsche. (Dealtfel, în acelaşi an, scri-ind poemul civilizaţiei greceşti din Memento *mori,* el coincide încă o dată cu filozoful de la Basel. Eminescu : „Dar mai ştii ?... N-auzim noaptea armonia din pleiade ? / Ştim de nu trâim pe-o lume, ce pe nesimţite cade ?" ; iar Nietzsche, în *Nebunul,* din *Frohliche WissenschaH* : „încotro ni se mişcă pă-mîntui acum ? încotro ne mişcăm noi înşine ? Nu ne aflăm noi într-o cădere neîncetată ?")
Rousseauismul lui Eminescu a fost menţionat aproape cît şi schopenhauerianismul lui. Opera întreagă îi e plină de nevoia „întoarcerii la natură" şi tentativele eminesciene de a se scutura de istorie sînt spectacole magnifice ale voinţei individuale, adică ale temporalităţii, de realcătuire cu voinţa cosmică. E un rousseauism eminescianizat, pe care G. Călinescu l-a intuit şi expus, dezimp!ificîndu-i toată măreţia de aspecte. Ceea ce pare necesar să se mai adauge este că setea de natură la Eminescu se deosebeşte, în scop, de ideea ameliorării morale a lui Rousseau, după cum stă fără legătură cu na-turalismul frenetic şi consolant al wertherienilor. Poetul român are înălţări la voinţa cosmică şi recăderi în temporalitate, care îi înseamnă opera şi i-o specifică, făcînd-o purtătoare de frumuseţe tragică a eşecului. Versul „în van voim a reintra-n natură", din *Demonism,* conţine chiar ideea de eşec metafizic pe care opera o va relua ca experienţă centrală cu neistovită energie.
222
Este însă cazul să ne întrebăm : de ce e zadarnică pentru poet voinţa de a „reintra în natură" ? Şi nu ne putem răspunde decît, probabil, cum ne îndeamnă reiterarea tentativei de contopire cu natura şi somnolenţa continuă cu care poetul îşi împăienjeneşte vederea, că obstacolul e conştiinţa individuală. Numai nimicirea sentimentului de sine, cu care iluzionează somnul, ar duce la recompunerea aspirată. Dar conştiinţa stă dîrză între om şi natură. Emjnescu avea aşadar o concepţie antropologică. Omul (animal raţional, animal politic, anima! vorbitor, animal manufacturier) era pentru el „animalul cu conştiinţă". Şi ideea de conştiinţă-obstacol, care va forma abia în secolul următor baza concepţiei antropologice la un Arnold Gehlen, Max Scheier, Paul Ernst ş.a., era la Eminescu o cucerire proprie ca şi acele perspective nietzscheene, la care ajunsese singur.
Mai mult. Dacă analizăm cît de sumar intervalul pe care conştiinţa îl pune între om şi natură, acest interval rezultă a fi de ordin psihologic. Interdicţia de a-l sări este însăşi interdicţia de a ne sări umbra. O natură nouă, opusă senzaţiei, actului reflex, instinctului şi în general voinţei cosmice, natura făcută din segregări multiple faţă de lume şi nu din integrări, se află în alcătuirea şi funcţionarea conştiinţei. Faţă de conduita pietrei, a copacului şi a animalului, care trăiesc însumat, omul trăieşte în continuă disociere, care, dîndu-i naştere, se păstrează în mecanismul conştiinţei. In definiţia sa antropologică, Eminescu implica prin urmare o psihologie pe care abia Pierre Janet avea s-o constituie mult mai tîrziu.
De altă parte, fragmentul din *Demonism* arată limpede ca autor al condamnării omului la conştiinţă pe „acel mare / Puternic egoist, carele singur *1* îmbrăcat în mărirea-i solitară / Ridică-n cer înnou-rata-i frunte" ; făcînd pe oameni „după asemănarea"
223
lui, le-a zădărnicit însă „dorinţa de q fi în lume unici" ca el. Creaţiunea ar fi deci degradarea maliţioasă a unui creator gelos de atotputernicia lui. E mai mult un Demon decît un Dumnezeu, căruia, pînă ce demonia [1] să devină propoziţie lirică fundamentală a poeziei eminesciene, i se reţine deocamdată anonimatul, solitudinea, egoismul şi maliţia faţă de propria-i creaţiune. Nu recunoaştem aici, in nuce, filozofia românească de peste zeci şi zeci de ani a lui Lucian Blaga din *Marele anonim* şi *Diferenţialele divine* ?
E de admis ca în aceste coincidenţe şi anticipări eminesciene să intre şi o anumită cîtime de iluzie retrospectivă, iluzie de exeget, dar legătura dintre ele, raportul genetic de la una la alta, felul de con-creştere şi organizare unitară le semnifică realitatea vie. E bine să nu facem din Eminescu un oracol al filozofiei lumii : vîlvătaia unui cult nesăbuit l-ar consuma pînă la cenuşă pe el însuşi. Dar este de ase-menea bine ca biografia iui intelectuală, cunoscîn-du-i ideile dobîndite prin lectură, ca şi pe cele lă-murite în focul propriu să i se întemeieze pe orga-nicitatea lor. Fulgerînd între cauză şi efect, spiritul eminescian pendula firesc pe cel mai mare arc de gîndire teoretică şi poetică, de la *causa causarum* la termenii finalităţii, între germinaţia şi extincţia universului. Căci Eminescu nu putea gîndi fragmentar. E în el, am zice, un instinct cosmic, care compune pe poet, pe filozof, pe estetician, pe moralist, pe sociolog, pe economist, pe gînditorul politic, pe folclorist şi chiar pe revizorul şcolar într-un întreg de sfere suprapuse şi concentrice, ca într-o reflectare veridică şi armonioasă a cercurilor lui Pitagora. Mişcarea la totalitatea sau vocaţia sumelor se semnalează pînă şi din sfera de activitate mai contin-genţă a revizoratului. Rapoartele lui de inspecţie, în

[1] In textul din revistă : *„domnia" (n.ed.).*

loc să se limiteze la raportarea stării de lucruri, cum se cerea de la un revizor şcolar, zburau repede şi silogistic pe cerul unei concepţii despre învăţămînt, despre economia rurală, despre politica timpului, cultură etc, pentru ca, ajunse la minister, să li se strîngâ aripile într-un raft necercetat de arhive.
De aceea nimic nu este mai nimerit decît să repetăm cuvintele lui Maiorescu, care îi scria la Florenţa, în cunoscuta sa capodoperă epistolară, că îl socoteşte „cea mai înaltă încorporare a inteligenţei româneşti".

EMINESCU, FRAGMENT

In gîndirea lui Eminescu nu e premiză care să nu fie totodată concluzie şi nu e concluzie care să nu fie premiza următoare. El gîndea în sume şi între-guri rotunde care se implicau cu necesitate unele pe altele, clădindu-se de la sine ca volume a!e aceluiaşi spaţiu arhitectural. Ideea duşmăniei creatorului faţă de creaţiunea proprie este numai săgeata trasă în cercuri de pe turla unui dom al suferinţii \
Poetul îşi exprimă cu Andrei Mureşeanu, din 1871, sentimentul „condamnării" la conştiinţă şi istorie : creatorul fiind egoist, „sîmburele lumii e *răul",* iar *„rău şi ură dacă nu sînt, nu este istorie".* Fuga dar din conştiinţă şi istorie, refuzul existenţei şi deci moartea, întrevăzută şi invocată ca unică realitate, întind pe lira eminesciană coardele cele mai grave. De la meditaţia pesimistă, el trece în *Mortua est* .', ca Hamlet, pe lîngă gîndul sinuciderii („A fi sau a nu fi..."), examinîndu-l încă o dată în O, *stingă-se a vieţii...* („Viaţa, moartea noastră noi le ţinem în mîini, / Pe ele deopotrivă noi ne simţim stăpîni. / O cupă cu otravă, un glonte, un pumnar / Ne scapă deopotrivă de-o lume de amar").
Ca şi ideile care au la el nevoia de mişcare de la cauza primă la consecinţa ultimă, procesele afective sînt de asemeni arderi complete. Eminescu simte patetic, „focul" fiind matricea lui metaforică cea mai productivă, iar „înfocarea" conduită lirică.

[1] V. *Coincidenţe şi anticipări eminesciene,* în *Familia,* nr. 2, 1965.

226

El neagă şi se neagă cu împătimire egală. Ajuns \a blestemul de sine, poetul pune în *Rugăciunea unui dac* accente neuitat imprecative :

„Gonit de toată lumea prin anii mei să trec, Pin-ce-oi simţi că ochiu-mi de lacrime e sec, Că-n orice om din lume un duşman mi se naşte, C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaşte, Că chinul şi durerea simţirea-mi a-mpietrit-o Că pot să-mi blestem mama pe care am iubit-o, Cind ura cea mai crudă mi s-a părea amor... Poate-oi uita durerea şi voi putea să mor".

Cu adaosuri de tumult negator, *Gemenii* reia motivul pe seama unui *alter ego :*

„Şi-acum la tine, trate, cuvintul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească şi sufletu-ţi din piept
Şi ochii-n cap să-ţi sece, pe tron să te usuci,
Să semeni unei slabe şi străvezii năluci,
Cuvintul gurii proprii auzi-l tu pe dos,
Şi spaima morţii intre-ţi in fiecare os.
In orice om, un duşman să ştii că ţi se naşte,
S-ajungi pe tine însuţi a nu te mai cunoaşte,
De propria ta faţă, rebel, să-ţi fie teamă
Şi somnul — vameş vieţii — să nu-ţi mai /e/e vamă.
Te miră de gîndirea-ţi, răsai la al tău glas,
Încremeneşte galben la propriul tău pas,
Şi propria-i ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
Cu miinile ţi-astupă sperioasele urechi,
Şi strigă după dinsa plingind, muşcind din unghii
Şi cind vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!..."

Cuvinte atît de pustietoare nu se mai rostiseră decît în *Richara" III* şi *Regele Lear, iar* la noi în *blestemul* popular şi în *Dănilă Prepeleac,* căruia Creangă vede cum sub puterea blestemului îi poc-neşte un ochi ; ele amintesc *ca* forţă malefică de legendarul Archiloc.
Pesimismul erninsseian e total şi originile culturale ca şi cel-e istorico-sociale nu-i sînt necunoscute.

227

Accentul tragic însă nu i se poate explica prin lecturi de filozofie sau prin întocmirea socială a mo-mentului ; filozofia lui Schopenhauer şi injustiţia socială a timpului au lucrat fără efect în multe alte conştiinţe. Fără să credem a nu fi avut nici un rol, biografia intelectuală şi biografia propriu-zisă devin semnificative numai prin acea intensitate de afecte care, ţinînd de o anumită structură senzorială, le face semnalabile. Percepţia tragică e aşadar la Emi-nescu izvorul principal de pesimism. Sub cu/tura

selectă, i se află *natura* selectivă.

DESPRE O VIITOARE EDIŢIE CRITICĂ EMINESOU

Pentru un timp indeterminabil, orice viitoare ediţie critică Eminescu va apleca pe editorii eventuali peste imensa operă de ştiinţă, de metodă, de talent şi devoţiune, pe care Perpessicius a închinat-o o dată cu viaţa lui, „Luceafărului poeziei româneşti". Cum să vorbim atunci noi înşine despre o viitoare ediţia critică, oricare ne-ar fi punctul de vedere, fără să nu ne descoperim mai întîi lingă temelia monumentului de critică şi istorie literară înălţat de mîinile lui ? Cultura românească îi va rămîne mereu îndatorată. El a intrat acum treizeci şi mai bine de ani în galeriile labirintice ale manuscriselor eminesciene şi, fără a lipsi de la observarea curentă a fenomenului literar de suprafaţă, ca dintr-un fund de pămînt cu niveluri miniere suprapuse, pe care singur şi le-a săpat, a scos în acelaşi timp nepreţuitele blocuri ale celor şase mari volume, cîte numără pînă acum ediţia lui monumentală. Zicem „nepreţuite" atît în sens de inestimabile, cum sînt pentru cei mai mulţi dintre noi, cît şi de desconsiderate, cum ar putea părea după o impresie neîntemeiată. In adevăr, această operă ştiinţifică excepţională, care a dat cercetărilor noastre literare o vîrstă eroică, s-a lovit în chip neaşteptat de un obstacol cifric. Incepînd să apară în 1939, cu sprijinul neuitat al omului de cultură Al. Rosetti, care sta atunci lîngă toate iniţiativele de progres spirtiua! ale momentului, obţinusem în 1944 primele trei volume ; de la 1953 cînd sprijinul a venit de data aceasta din partea noii concepţii de stat a culturii, pînă la 1963, opera a crescut cu încă trei volume. Ritmul de apariţie, evident, s-a încetinit. Dar cauza

229

încetinirii ne-o spun numai ochelarii cercetătorului, care îi acuzau, cu îngroşarea lor an de an pînă lo dioptrii cvasi-telescopice, uzura vederii pe scrisul mărunt eminescian. Aşa că s-a ivit nevoia ca sticlele ochelarilor să-i fie înlocuite de ochii neuzaţi ai unor colaboratori tineri. *Hic jacet lepus :* noi am fi propus să se autorizeze orice formulă de a se procura cercetătorului aceşti ochelari vii. Sînt ei prea scumpt sau nici eftini nu pot fi cumpăraţi ? Nu ştim. in orice caz, fapt este că spaime contabiliceşti neduse la tămăduitori autorizaţi, au întrerupt construirea unei opere epocale. Autorul ei are şaptezeci şi patru de ani, şi, dacă e de sperat şi de prevăzut că nimic nu se va clinti în viitor din fericitele condiţii politice ale culturii noastre de azi, nu este tot atît de sigur că un orn de atîta ştiinţă, talent şi sacrificiu ca Perpessicius va mai apărea la noi curînd. Marea operă va rămîne astfel, ca semn de neluare în seamă a valorii ei, retezată de la jumătate. Că aşa stau lucrurile şi că aşa va fi gîndind însuşi Perpessicius, ne încredinţează iniţiativa paralelă a „Editurii pentru literatură", unde din 1963, anul accidentului, a apărut şi continuă să apară o nouă ediţie Eminescu pe baza aceluiaşi material şi cceleiaşi metode editoriale, autorul fiind, bineînţeles, acelaşi. Fără conştiinţa că lucrarea de proporţii de la „Editura Academiei" e zădărnicită, Perpessicius n-ar fi mai dublat-o, poate, nicf sub forma redusă, pe care o înfăţişează noile volume de *Opere alese.* Dorind-o încheiată după concepţia autorului ei, ediţia aceasta pune însă problema de viitor a retipăririi operei eminesciene. De la tipul „ştiinţific" realizat de Perpessicius şi accesibil doar specialiştilor, se va trece cîndva, fără îndoială, la tipul „critic" de editare, în format propriu celei maî largi circulaţii. Se înţelege că „ştiinţa", şi „critica" unui text merg totdeauna împreună ; dar, după cum una îşi subordonează pe cealaltă, tipul ediţiei variază. Căci, dacă este în adevăr ştiinţific ca lot ceea ce poetul a publicat în timpul vieţii să se retipărească la un loc, iar ceea ce n-a mai apucat să publice»

230

să se retipărească deosebit, criteriul acesta nu este şi tot atît de critic.

Urmîndu-I întocmai, ideea de operă postumă apare cu totul neclară ; ea se întunecă prin aceea de materie primă, căreia poetul i-a notat sumar doar simpla posibilitate de a deveni operă definitivă. O viitoare ediţie critică va avea aşadar, plecînd de la exactitatea absolută, în privinţa aceasta, a lui Perpessicius, să distingă între poeziile, pe care Eminescu însuşi, trăind, le-ar fi publicat şi cele pe care, oricît ar fi trăit, le-ar fi reţinut de la tipar. In stadiul actual, poeziile postume tipărite la rînd cu copleşitoarele materiale, răscolite de nenumărate ori de poet şi lăsate în starea lor primară, cînd n-au fost selectate, turbură nu numai ideea de operă postumă, dar asupreşte chiar imaginea despre sine, la care a aspirat poetul însuşi. Cercetarea critică a operei eminesciene se află încă sub impulsul primit de la G. Călinescu. Mai înainte ca manuscrisele să înceapă a se edita, el a schimbat perspectiva studiilor respective : partea tipărită de poet, în interpretarea marelui critic, a fost aproape înecată în enorma cantitate de comentarii a manuscriselor de tinereţe, nepublicaţe. între 1930 şi 1960, timp în care, la direcţia critică a lui Călinescu, s-a adăugat ediţia Perpessicius cu toate materialele de atelier prezentate ca postume, a apărut prin urmare, în locul acelui zeu al suferinţei, de suverană seninătate cum îl arătase opera tipărită, un Eminescu neguros, frust, declarativ şi vociferant, by-ronizînd prin codri viscoliţi de secole şi pe margini de abisuri. Od/n şi *Poetul, Mureşanu* sau *Sarmis* dintre zisele „postume" au stîrnit comentarii mai ample şi mai decisive în privinţa portretului eminescian de-cît

Floare albastră, G/ossâ sau Luceafărul. E neîndoielnic însă că va sosi curînd timpul cînd o ediţie curentă, limpezind ideea de operă postumă, care nu poate fi asimilată cu ceea ce poetul n-ar fi vrut să tipărească, îi va restitui imaginea consimţită de el prin gesturi de voinţă proprie, inchestionabile. Aceeaşi ediţie va fi confruntată de asemenea cu altă

231

problemă editorială, tot atit de însemnată. E vorba de însăşi acea împărţire a operei în „antume" cum Ie-a zis Perpessicius poeziilor tipărite în timpul vieţii, şi în „postume". Criteriul, nici vorbă, e ştiinţific ; data cînd Eminescu nu mai publică nimic, după iunie 1883, nu poate fi contestată. E însă acest criteriu şi critic ? Dacă poetul înceta să se manifeste ca voinţă semnificativă cu zece ani mai tîrziu, un bun număr de postume (socotite azi ca atare), ar fi făcut parte dintre operele tipărite în timpul vieţii ; limita dintre unele şi altele variază cu fiece ipoteză asupra datei morţii sau accidentului care i-a anihilat voinţa de autor. După ce Perpessicius i-a cronologizat producţia, cînd data certa lipsea, pe temeiul celor mai subtile calcule, ajunse pînă la formatul şi calitatea hîr-tiei sau la culoarea cernelurilor, ca să nu mai menţionăm istoria motivelor, după ce operaţia aceasta, care e numai unul din titlurile de glorie ale eruditului editor, a fost făcută atît pentru „antume" cît şi pentru „postume", întrebarea viitorului va fi cît timp se va mai secţiona astfel organicitatea vie şi evoluţia concepţiei poetice a lui Eminescu ? împărţirea artificială (prin nimic altceva decît un accident) face ca *Scrisorile* sau *Luceafărul* să rămînă a fi rne-reu citite înainte de *Odin şi Poetul* sau *Sarmis,* ceea ce în mintea cititorilor nespecialişti, pe care îi avem în vedere, răstoarnă evoluţia spirituală a lui Eminescu. Ediţia critică viitoare va avea, aşadar, să clarifice ideea de operă postumă mai întîi, iar apoi să cronologizeze pe baza stabilirilor iui Perpessicius, producţia eminesciană în întregimea ei, şi, printr-o inserţie exactă a *Postumelor* în procesivitatea firească a operei întregi, să înlesnească viziunea celei mai complexe deveniri artistice româneşti. Pînă atunci, urmînd a reveni cîndva asupra nevoii unei astfel de reeditări, rămînem cu părerea de rău, careva stărui în cultura românească chiar după aceea, că opera de imensă ştiinţă şi jertfă a lui Perpessicius a putut fi amînată la jumătate, dar şi cu speranţa că ea încă mai poate continua.

232

DICŢIONARUL EMINESCU

Se întîmplă uneori ca un mare scriitor să nu fie numaidecît şi agent de reîmprospătare a limbii. Asemenea cazuri avem îndeosebi cu romancierii abundenţi, creaţia zisă obiectivă fiind aria lor proprie de apariţie. Aceasta nu înseamnă însă că toţi romancierii obiectivi scriu într-o limbă indiferentă la uzul cumun. Singura subdiviziune a genului narativ, în care personalitatea lingvistică nu apare de regulă, e romanul picaresc cu bogata lui derivaţie poliţistă.

Altfel chiar autorii care şi-au recomandat în naraţiune viteza stilului nud sau direct sînt ei înşişi scriitori cu o anumită voinţă stilistică, anti-stilul fiind de fapt o formă a stilului. Camil Petrescu şi G. Căli-nescu de la noi, ca şi Stendhal şi Gide de la francezi, pe care i-au urmat în teoria denudării expresiei, instruiesc în practica lor dimpotrivă asupra atenţiei scriitorului la limba în care povesteşte şi în orice caz nu asupra neatenţiei, cum s-a interpretat deseori. Observaţia strictă reduce aşadar pînă la cazual poziţia scriitorului obiectiv fără o limbă proprie, derivată din vorbirea comună.

Cît priveşte pe creatorii de viziuni subiective, pînă într-atît ei îşi particularizează materialul lingvistic, ce nu mai poate fi analog cu ideea de îmbrăcăminte, iimba lor fiind altă înfăţişare a formei interne de sensibilitate ca rotunzimea, culoarea şi dulceaţa miezului de fruct, încît orice stăruinţă ar fi de prisos. De aceea, mari poeţi fără o iniţiativă lingvistică mai mult sau mai puţin activă nimeni nu cunoaşte.

Şi tot de aceea s-a ivit şi nevoia unor studii speciale, care să fixeze contribuţia fiecăruia la expre-

233

sivitatea limbii naţionale, fie că această contribuţie se înţelege ca rezultat al invenţiei proprii, ducînd la suplimentarea dialectelor acelei limbi (ceea ce este adevărat mai mult metaforic), fie că e luată ca simplă folosire a unei încă neobservate virtualităţi lingvistice (ceea ce pare mai veridic). Oricum, s-a putut afirma că limba lui O. Wilde, deşi engleză, nu & limba lui Shakespeare, că a lui D'Annunzio, deşi italiană, nu e a lui Dante, că a lui Rilke, deşi germană, nu e a lui Goethe, că a lui Arghezi, deşi română, nu e a lui Eminescu. Urmarea firească a fost apariţia unor „dicţionare poetice" sau numai iniţierea lor în cadrul obişnuitelor lexicoane generale.

După asemenea exemple străine, acum zece ani, Tudor Vianu propune şi acceptă alcătuirea *Dicţionarului limbii poetice a lui M. Eminescu.* Fiind conducător al secţiei „stilistice" a „Institutului de Lingvistică" din Bucureşti, el formează un colectiv de cercetători, care îşi şi încep lucrul din 1957, sub îndrumarea lui. Şi activitatea colectivului durează aproximativ doi ani. In acest timp, pe bază de muncă normată, colaboratorii au analizat cuvînt cu cuvînt, atît lingvistic cit şi stilistic, întreaga cuprindere de limbă a operei poetice eminesciene, versuri şi proză, care a putut influenţa evoluţia ulterioară a limbii

române, înţelegîndu-se de la sine de ce „postumele", tipărite integral abia în zilele noastre de Perpessicius, ca şf proza publicistică, nu intrau în atenţia lor.
Rezultatul material reprezenta totuşi, dacă ne amintim exact, douăzeci şi patru de mii de fişe analitice ; iar regruparea fişelor după alfabet pusese în vedere un rezultat ştiinţific mult mai însemnat, întru; cît el cuprindea volumul lexical eminescian organizat, pe articole alfabetice, în care situaţia lingvistică a fiecărui vocabul, veche sau inovată, sta în strînsă. alăturare şi chiar determinare cu situaţia stilistică.
Sprijinindu-ne încă o dată pe memorie, dar ni*;, ca să afirmăm ceea ce nu s-ar putea dovedi cu cercetarea fişelor, care trebuie să mai existe pe urv
234
deva, categoria gramaticală, de la aspect morfologic pînă la funcţie sintactică, fusese supusă unei analize atît de atente, încît se descoperise folosirea de către poet a unui necunoscut „complement de situaţie", cum l-au numit colaboratorii dicţionarului, sau „complement atributiv", cum l-a adoptat şi colectivul de gramatică al Institutului. Iar cu privire la situaţia stilistică a vocabularului eminescian analiza reţinuse orice intenţie expresivă de la simplul sens figurat, trecînd prin comparaţie, metaforă şi simbol, pînă la cele cîteva mituri lirice ale marelui poet, astfel că unele cuvinte familiare şi fundamentale poeziei lui Eminescu susţineau evident, în cadru! articolului respectiv, impunătoarea structură lirică a poetului. Nici un studiu critic, din cîte cunoaştem, nu mai aspirase şi n-a mai aspirat nici de atunci să cuprindă întregul proces eminescian de creaţie văzut prin încrengătura iui de forme lingvistico-stilistice.
Încheiată în 1959, lucrarea urma să fie tipărită. Dar a intervenit o amînare, datorită unui adaos de scrupul ştiinţific, care a impus revizuirea materialului. Şi e neîndoielnic că această ultimă operaţie se va fi făcut cu gîndul ameliorării. Inţelegînd că a mai fost nevoie de un an, lucrarea n-a apărut însă nici în 1960 ; şi au mai trecut şapte ani, adică zece de la constituirea colectivului şi începerea activităţii lui, fără ca *Dicţionarul Eminescu* să poată fi tipărit.
Ce s-a întîmplat cu el ? Unde se află ? Mai e vreo speranţă să apară ? Nici originalitatea unui astfel de studiu pentru cultura română, nici capitalul de energie cheltuit de cercetătorii conduşi de Tudor Vianu, ca să nu ne mai gîndim la zadarnicul capital bănesc de ordinul sutelor de mii, nu sînt în stare să dea tipăririi imboldul necesar ? Ne aflăm doar în 1967, cînd firesc ar fi fost pentru cultura noastră să înceapă lucrul la *Dicţionarul Arghezi* sau *Dicţionarul Sadoveanu* şi nu să nu se ştie încă, după zece ani de la iniţierea lucrării, de ce tot întîrzie *Dicţionarul Eminescu !*
235
EMINESCU ŞI LIMBA ENGLEZĂ
Urmele lecturii lui Eminescu din Shakespeare sînt •numeroase. La ceea ce se cunoaşte pînă azi, mai pot fi adăugate destule. Izvoare principale rămîn *Hamlet* şi Sonete/e „divinului Brit".
Cînd Eminescu se întreabă în Cr/sfos a *înviat :* „Ce-i ajută lui Cezar c-a fost un om mare ?" şi îşi răspunde : „Astăzi poate cenuşa lui lipeşte un zid vechi împotriva ploii şi a furtunii", el extrage acest rînd de proză din celebrele patru versuri ale meditaţiei lui Hamlet în cimitir : „Imperious Caesar, dead and turned to clay / Might stop a hole, to keep trie wind away. / O, triat that earth, which kept the world in awe, / Should patch a wall to expel the winter's flaw !"
Versurile din Memento mori, privind în Napoleon grandoarea şi nimicnicia Omului, stau în legătură cu replica în „proză de aur" pe care Hamlet o dă curtenilor Rosencrantz şi Guildenstern, trimişi de rege să-l spioneze. Eminescu : „Sori se sting şi cad în **caos** mari sisteme planetare, / Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare.../ Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om ?... nu - dintr-un gînd / *Neaprofun-dabil.* Vană e-a-nvăţaţilor ghicire, / Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire, / Cît geniu, cîtcr putere - într-o mînă de pămînt". Iar Shakespeare, în proză : „What piece of work is man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, hov like an angel in apprehension, how like a god the paragon of animals ; the beauty of the world and yet, to me what is this quintessence of dust ?"
236
Lăsînd de o parte reflexele din primul şi al treilea monolog asupra unor poeme eminesciene cec Mortua *est \, Mureşanu şi* O, *stingă-se a vieţii..,* af patrulea soliloc hamletian şi ultimul naşte o anumită imagină tot din Memento *mori.* E vorba, după înfrîn-gerea dacilor de către romani, de vitejia trecută a învinşilor, exprimată astfel : „Au fost vremi cînd pe pămîntul lor n-aveau loc să-nmormînte / Morţii lor..." Ideea, că ţara dacilor era odinioară un cimitir prea mic pentru cîţi dintre ei mureau ca s-o apere, trimite la versurile cu care Hamlet admiră pe oştenii lui Fortinbras ; aceştia... „fight for a plot / Whereon the numbers cannot try the cause, / Which is not tomb enough and continent, / To hide the slain".
Cît despre Sonete, în afara similitudinilor şi a unei traduceri cunoscute, versul *Scrisoarei III :* „Dară ochiu-nchis ofară, înlăuntru se deşteaptă" poate că nu e fără nici o legătură cu primele patru versuri

din *Sonnet XLIII* : „When most I wink, then do mine eyes best see, / For all the day view things unrespected ; / But when I sleep, in dreams they look on thee / And, darkly bright, are bright in dark directed". Iar începutul strofei a doua din O, *mamă... :* „Cînd voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plîngi", e asociabil cu shakespearianul „No longer mourn for me when I am dead" din *Sonnet LXXI.*
Distanţa estetică e însă mult mai mică de la „Cînd voi muri iubito, la creştet să nu-mi plîngi" şi pînă la „When I am dead, my dearest, / Sing no sad songs for me", cu care începe Song de Chris-tina Georgina Rossetti (sora lui Dante Gabriel). Muzicalitatea şi topica frazării lirice sînt atît de apropiate, îneît e de crezut că la mijloc nu e decît o reminiscenţă (caz de „fausse memoire") sau o traducere. Astfel, poemele care conţin aceste versuri devin divergente în întregimea lor.
Dar întrebarea mai interesantă, către care conduce suma cunoştinţelor lui Eminescu despre poezia engleză, este aceasta : citise el pe poeţii englezi în
237
original, cum par a spune cel puţin unele contacte cu Shakespeare şi în orice caz singurul cu Christina Rossetti ? Căci, dacă ceea ce se cunoaşte că a făcui el din anumite motive lirice, găsite prin Shakespeare, Byron, Shelley şi Thomas Hood, precum şi tot ce s-ar mai adăuga eventual, poate fi pus prea bine pe seama unui cunoscut sau necunoscut intermediar german, oricum versul Christinei Rossetti parcă nu i se putea transmite atît de nealterat printr-o traducere.
Răspunsul, că citea sau nu citea englezeşte, ni-l dă însă, mai curînd decît poezia, publicistica lui. Cine a întîrziat cît de cît în lectura acestei publicistici (ed. Ion Creţu, 1938-1939) a observat desigur referiri la unele lucrări anglo-americane de economie politică. Ele sînt de o precizie bibliografică foarte convingătoare că Eminescu îşi scotea citatele respective în limba originală (Adam Smith, *Wealth* of *Na-tions,* book I, chap. 5 sau H. Carey, *Principles oi Political Economy,* Philadelphia, 1837-40, voi. I, cap. 8, paragraf 4). Că Eminescu ar fi citat titlurile originale ale unor tratate, pe care însă el le cunoştea din traduceri germane, cum credea G. Călinescu (v. *Cultura lui Eminescu* în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* ian.-iunie, 1956), aceasta nu seamănă cu onestitatea lui intelectuală. Este adevărat că, privitor la Carey, el dă indicaţia şi a unei traduceri germane, dar contextul arată că îşi ajuta astfel preopinentul care nu ştia englezeşte.
Călinescu mai descoperă în manuscrisele eminesciene titlul englez, fără nume de autor, *Evidence before a Committee* of the *House* of *Commons, ca* şi *The Social Condition of the People in England and Europe* (1850) de Joseph Kay, *Political Economy* de Ricardo sau *Fruits and Farinacea* de Schmith and Trall ; şi totuşi afirmă clar : „Eminescu n-avea cum şti limba engleză, astfel că sîntem ispitiţi să presupunem, întăriţi de un procedeu informativ ce-i este
238
caracteristic, că se folosea de extrase şi recenzii de prin reviste". încă o dată, noi credem că simulaţia intelectuală nu-i seamănă deloc.
Şi, dacă e să ne mai dăm o întemeiere, pe lîngă cele de pînă acum, că Eminescu era cititor insistent de limbă engleză, analiza lingvistică a prozei lui politice ne întăreşte în convingerea noastră. Această proză are o dublă înfăţişare lexicală : e acuzat arhaizantă şi tot atît de acuzat neologizantă. Dintre neologisme, alături de cele identificabile dintr-o data ca provenind din franceză *(felonie, astuţie, baseţă, feneanţi, lenociniu, populace, jargon, malonest,* ga-*lopin* etc, etc), atrag atenţia unele ca *bil, picpochet, irelevant, scenerie, protestaţiune* etc, care provin din lecturi engleze. Nu e locul şi nici n-am putea să arătăm acum că acestea nu pătrunseseră încă, afară poate de *picpochet,* în franceză, de unde le-ar fi putut adopta.
Şi, e mai urgent să încheiem cu alt cuvînt de provenienţă britanică inchestionabilă. Noul cuvînt ne va spune pînă la ce specificitate idiomatică tijungea interesul lui Eminescu faţă de limba engleză şi totodată ne va readuce la poezie şi la Shakespeare, numit de el într-un articol „cel mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru". Strofa a treia din postuma eminesciană *Ca o făclie* conţine versurile : „Nu aflu unde capul în lume să mi-l pun : / Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun, / Căci n-am avut metalul demonilor în vine, / Nici pacinica răbdare a omului de bine". Ce însemnează, *„metalul demonilor* în *vine"* ? Expresia este de o misterioasă originalitate. Ea nu poate fi raportată la fondul metaforic al limbii române, atît de bine cunoscut lui Eminescu. In vorbirea noastră populară, „metal" apare destul de rar şi chiar atunci, sub forma „a umbla cu metaluri", se referă la practici vrăjitoreşti, în care e folosit mercurul, zis „argint-viu".
Dar „metalul demonilor în vine" exprimă ideea de „sînge fierbinte", „temperament aprins". Sensul este exact cel din limba engleză şi anume din engle-
239
za lui Shakespeare. Cînd, în Ham/et, Horatio lămureşte pe Bernardo şi Marcellus asupra zvonurilor de război cu Norvegia, el arată pe comandantul inamic, pe „tînărul Fortinbras", ca fiind „Of unimproved metal, hot and ful!", adică „un temperament inexperimentat, focos şi năvalnic". Şi cum unii editori ai tragediei tipăresc versul în cauză „unimproved metal" (Craig), iar alţii „unimproved mettle" (Ridley), dar

cvînd acelaşi sens de „fire aprinsă", dubletul grafic al termenului îi susţine atît specificitatea, cît şi formaţia anglo-saxonă, de unde Eminescu a putut să şi-l asume prin lectură directă.

DIN NOU UNGĂ EMINESCU

Criticii de azi se află încă o dată în preajma lui Eminescu. împrejurarea este calendaristică, întrucît s-au împlinit 120 de ani de la naşterea lui ; şi este secundară, dacă ne gîndim că ultima generaţie de critici, adăugîndu-se celor anterioare, i-a studiat opera din propriu impuls, fără îndemnuri comemorative. Plecînd de la criticii contemporani şi de la cei din trecut, se poate aştepta ca nici viitori exegeţi ai poeziei române să nu procedeze altfel. Ei vor simţi întocmai ca înaintaşii nevoia de poetul care, fiind măsură admisă a valorii tuturor celorlalţi, este la noi şi testul de afirmare al oricărui critic. Eminescu este prin urmare un poet actual. Pe numele ei adevărat actualitatea lui se cheamă însă permanenţă, opera sa compunînd decisiv conştiinţa literară a fiecărei generaţii.

în această perspectivă internă e de întrevăzut chiar timpul cînd critici externi îl vor cita inevitabil printre poeţii universali. De altfel, de un bun timp, se merge într-acolo fără îndoială. După primul război mondial, comparatistul F. Baldensperger, ca să-şi susţină teoria, după care geniile literare ar fi apărînd mai frecvent la încrucişarea dintre două rase, numise între alţii pe *„marele poet român, Eminescu".* îl cunoscuse desigur din traducerile franceze (M. Miller-Verghy, Al. Gr. Soutzo, N. Iorga şi Septime Gorceix), dacă nu şi din cele germane (Em. Grigorovitza, Carmen Sylva, Mite Kremnitz) sau italiene (P. E. Boşi, C. Tagliavini, R. Ortiz), cîte apăruseră pînă în 1920. Cu şase-şapte ani mai tîrziu, un act remarcabil de introducere în conştiinţa europeană fusese traducerea italiană,

semnată de profesorul Ramiro Ortiz, precedată de un studiu pe cit de entuziast pe atît de erudit şi tipărită de marea editură florentină Sansoni. Dar tot traducerile franceze, care selectaseră îndeosebi poeziile erotice, cu fond de romanţă, vor fi fost cam după alţi zece ani la originea impresiei de cronicar a lui Albert Thibaudet, căruia Eminescu îi va apărea ca un *„şansonetist".* Vina era întreagă a traducerilor care, parţiale în selecţia depăşită de estetica timpului, preferaseră din principiul vitreg al oricărei traduceri de a fi sau *„fidelă şi urîtă"* sau „infidelă şi frumoasă" (Croce), riscul cei mai grav al fidelităţii urîte. Alte date asupra pătrunderii poetului român în conştiinţa europeană, pînă în 1940, nu cunoaştem.

Va trebui să aşteptăm mai bine de douăzeci de ani ca situaţia să se modifice. O fază nouă se va putea înregistra abia între 1960 şi 1970. E drept că în acest timp de aşteptare se vor înmulţi traducerile bune mai cu seamă în germană şi engleză, se vor înfiinţa numeroase catedre sau lectorate de limba şi literatura română pe lingă universităţi străine, iar acţiunea culturală peste graniţi va fi coordonată din interior de noua orînduire. Aceştia sînt factorii situaţiei schimbate de azi. Studii temeinice asupra lirismului eminescian dau ultimului deceniu o însemnătate de care se leagă însăşi faima de poet universal a lui Eminescu. Lăsînd deoparte numeroase eseuri critice, conferinţe şi comunicări în cadrul unor asociaţii internaţionale, ce-i poartă numele, amintim astfel apariţia compactei monografii Mihai *Eminescu* o dell' Assoluto de Roşa del Conte, titulara catedrei de literatura română de pe lîngă Universitatea din Roma, La Genese *interieure* des poesies *d'Eminescu,* reconstituire genetică a sintezei eminesciene, de Alain Guillermou, [1] profesor de istorie a literaturii române la Institutul de limbi orientale din Paris şi al Sorbonei

[1] Cartea lui Alaln Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* în traducerea lui Gh. Bulgăr şi Gabriel Pîr-van, s-a tipărit în colecţia „Eminesciana", Ed. „Junimea", 1977 *(n.ed.).*

precum şi Mihai *Eminescu,* solidul studiu informativ tipărit de Iurii Kojevnikov [1] de la Institutul de literatură din Moscova. După astfel de cercetări emines-cologice în limbile italiană, franceză şi rusă, circulaţia restrînsă a limbii române, ca piedică a universalităţii poetului, rămîne o preocupare depăşită. Autorii citaţi, ca să poată ajunge la strălucite rezultate analitice, au învăţat româneşte, iar studenţii lor, în număr apreciabil, deprind generaţie după generaţie citirea poetului în limba originală. Universalitatea poeziei lui e prin urmare pe cale să fie bine stabilită azi, şi, ca să existe nu numai pentru conaţionali, a fost nevoie doar să i se cunoască prin specialiştii cîtorva limbi de circulaţie mondială puterea de vrajă şi cuprinderea cosmică a geniului său.

Pasul următor rămîne probabil în seama comparatiştilor. De acum înainte aceştia au de precizat factorii obiectivi ai universalităţii lui Eminescu, unul privind caracterul sincretic al romantismului eminescian, iar altul locul propriu a! romantismului său în istoria literară europeană. O comparaţie chiar grăbită cu oricare dintre reprezentanţii marelui curent comun de sensibilitate înlesneşte cunoaşterea unei alte identităţi poetice : Eminescu propune lumii ca nimeni altul suma lirică a întregului romantism european pe care, luminînd-o dinlăuntru, ca şi pirosferic, cu o dramă spirituală proprie, aspiraţie crucişă a Eternului la Efemer şi a Efemerului la Etern, o învăluie muzical în dulcele aesthesis al baştinii sale carpato-dunărene. Cît despre situarea istorică a originalităţii lui, Eminescu

este un post-romantic. Bineînţeles, nu este singurul. Dar spre deosebire de alţii, cum e de la englezi intimistul Coventry Patmore, Eminescu umple cu sinteza lirismului său interstiţiul isto-rico-literar dintre romantism şi simbolism (1867—1885), care fără el ar putea părea o ruptură.

[1] Cartea lui Iurii Kojevnikov, cu titlul *Mihai Eminescu ţi problema romantismului In literatura română,* în traducerea lui Ariton Vraciu, s-a tipărit în colecţia „Eminesciana", Ed. „Junimea", 1979 *(n.ed.).*

EMINESCU

Afirmaţia că Eminescu este poetul român cel mai de seamă a trecut prin felurite încercări. Formulată din timpul vieţii poetului, ea a şi fost contestată cu o violenţă depăşind măsura laudei. Posteritatea imediată o selectează însă nestingherit (Ai. Vlahuţă -B. Delavrancea), impunînd-o chiar după istoricizarea formulei lirice eminesciene. Un moment, s-a părut că lucrurile căpătaseră o aşezare temeinică, încît nimeni nu le va mai putea zdruncina. Pentru cîte un modernist, Eminescu devenise predecesor, într-o privinţă, al simbolismului (Ştefan Petică, apoi N. Da-videscu) şi, de mai multe ori, unitate supremă de măsură a poeţilor ulteriori, Arghezi fiind astfel „un nou Eminescu" (B. Fundoianu — F. Aderca). In noul moment, afirmaţia că e! este poetul român cel mai de seamă rămînea intactă, deoarece servea de criteriu al valorificării altora, dar în acelaşi timp ideea egalizării lui posibile o submina în ascuns.

Venind timpul să se repare nedreptatea de epocă faţă de alt mare poet, Macedonski, s-a afirmat că a susţine superioritatea lui Eminescu în comparaţie cu autorul *Nopţilor, al Avatarului* etc. ar fi fără sens, deoarece poeţii autentici nu se pot întrece unii pe alţii, valoarea estetică fiind, în absolut, aceeaşi (G. Călinescu). De la un timp încoace, cititorii tineri, care au avut nenorocul să fie ţinuţi pentru o bună perioadă în necunoştinţă de unii poeţi interbelici, s-au entuziasmat subit de ceea ce nu cunoşteau (după legea puterii interdicţiei de a crea fanatisme) ; şi cîte un glas de azi îl înalţă pe Lucian Blaga, fără nevoie, deasupra lui Eminescu însuşi.

Macedonski ar fi deci egalul lui Eminescu, Gogo ar fi deci egalul lui Eminescu, Arghezi ar fi deci egalul lui Eminescu şi tot astfel mai departe, pînă unde, Blaga devenind mai important decît Eminescu, am vedea că, în cele din urmă, ni se ruinează cu totul convingerea despre cel mai de seamă poet al nostru. Deşi adevărat că valorile poetice sînt coextensive în cuprinsul lor absolut, nu e totuşi mai puţin adevărat că Lermontov şi Blok, Gerard de Nerval şi Verlaine, Longfellow şi Coleridge nu sînt, respectiv, Puşkin, Baudelaire, Edgar Poe. Şi în acelaşi fel, privitor la Macedonski, Goga, Arghezi şi Blaga de o parte, iar Eminescu, de altă parte, necesitatea ierarhizării persistă şi se impune. Oricum, opera poetului nostru cel mai de seamă aprinde şi pune în stare de vibraţie un incomparabil volum liric, o eterogenie de materiale şi valori de cultură a căror convergenţă, pornită din zări foarte depărtate, pronunţîndu-le caracterul de cosmicitate şi transcendenţă, se vădeşte ca forţă de recompunere a lumii, ca o neaşteptată şî altă gravitaţie. Sfericitatea poeziei lui Eminescu şi cuprinderea ei îl deosebeşte dintr-o dată de toţi ceilalţi. El singur veghează încă istoria culturii ro-mâne ca o clopotniţă pusă la începuturi, cum priveghează de asemenea Dante, Shakespeare şi Goethe, tot de la începuturi, istoria cîte unei culturi naţionale. Aşadar, putem reselecta în linişte afir-maţia că el este poetul nostru cel mai de seamă.

Cu aceeaşi linişte, Eminescu poate fi privit ca poet unic în cadrul conceptului goethean de „literatură universală". Căci nimeni ca el, nici chiar dintre marii romantici, n-a însumat într-o sinteză lirică mai cuprinzătoare toate aspiraţiile romantice (dintre care nu e de uitat nici aspiraţia religioasă), pe care apoi să le fi încredinţat într-un timp mai scurt tiparelor clasice. El este astfel şi cel mai de seamă poet postromantic de oriunde. Unicitatea lui, împotriva atîtor elemente identificabile anterior în poezia germană şl mai puţin, dar nu deloc, în cea engleză, franceză

şi italiană, constă în imaginea romantismului său orbicular.

Dacă străinii nu pot cunoaşte prin el această nouă ipostază de romantism, lucrul e firesc. Limba, a nu-mai optsprezece milioane de oameni, în care s-a exprimat Eminescu, îl separă dureros de un aspect al poeziei universale ; şi cum numai limba nutreşte această valoare, crescînd-o pînă la dimensiunea unicităţii ei, tot ea o şi limitează la cunoştinţa insuficientă a conaţionalilor puţini. Nefirescul începe cu credinţa că ar exista numai ceea ce putem cunoaşte fiecare şi, din nenorocire, străinii aparţinători ma-rilor culturi sînt foarte înclinaţi la acest nefiresc.

Deşi între timp au apărut unele studii străine remarcabile (în Italia, Roşa del Conte ; în Franţa, Alain GuiHermou : în Uniunea Sovietică, Iurii Kojevnikov), mijlocul ca Eminescu să fie selectat şi integrat în „literatura universală" nu-l vedem încă şi poate că nici nu există. Poetul nu rămîne însă pentru aceea mai puţin dominant, în orice perspectivă, dintre cele două, l-am cuprinde.

UN STUDIU ITALIAN DESPRE EMINESCU

Nu ştim ca Eminescu, pînă la apariţia studiului italian al Rosei del Conte, să fi avut vreo atingere mai profitabilă cu conştiinţa critică europeană. Tradus cîndva în franceză, calitatea traducerii, în totul inferioară, făcuse pe Albert Thibaudet să-l resimtă ca pe „un şansonetist". Altă dată, comparatistul F. Baldensperger, ca să-şi ilustreze ideea că geniile apar îndeosebi prin încrucişarea de rase, îi afirma origina ca „ruteano-română". Iar Bernard Shaw, pre-faţînd traducerea în engleză a Sylviei Pankhurst, se risipea epistolar în vagi familiarităţi cu traducătoarea, neavînd nici una, oricît de vagă, cu poetul tradus.

!n acelaşi timp, critica română ajungea, cu destulă întîrziere şi numai pe cale de afirmaţie, la ideea că s-ar afla în faţa unui poet de valoare universală. Dar afirmaţia aceasta se poate spune că avea o bază mai mult sentimentală, decît critică. Ea a dus, după primul război mondial, la comentarea, cînd succintă, cînd amplă a categoriei romantice, căreia îi aparţinea Eminescu, după cum a dus de asemenea la editarea ca şi religioasă a manuscriptelor rămase de la poet. Copleşitoare proporţional faţă de cele reluate şi tipărite de Eminescu însuşi, aceste materiale, fie ştiute şi supuse de mai înainte celei mai luminate şi luminoase exegeze prin cunoscuta operă critică a lui G. Călinescu, fie neştiute şi dînd noi impulsuri exegetice criticii ulterioare, susţin de un bun timp raportări foarte exacte din ce în ce mai numeroase la romantismul liric şi filozofic.

A preciza conduita lirică şi concepţia idealistă o lui Eminescu a început să apară însă ca un rezultat

247

bun dobîndit, şi avînd ceea ce avem de la G. Căli-nescu, rezultat chiar minor, dacă luăm în considera-ţie vîrsta criticii contemporane. Interesantă ieri, fizionomia romantică a lui Eminescu nu mai este sufi-cientă azi. Poeţii zişi universali au o înfăţişare proprie, o identitate, cu care îşi sporesc tipologia ; felul necategorial de a fi romantic este azi, faţă de poetul nostru, ţinta unică şi legitimă a oricărei noi lucrări de sinteză.

De aceea, cu îndreptăţită nerăbdare am deschis cartea profesoarei de literatură română de la Uni-versitatea din Roma, Roşa del Conte, *Eminescu o dell' Assoluto* (1963). Studiul poeziei lui Eminescu mi-l închipuiam ca o contribuţie reală la receptarea europeană a marelui poet român şi, oricît autoarea n-ar fi un Thibaudet, un Baldensperger sau un Ber-nard Shaw, lucrarea ei poate însemna pentru des-tinul poetului mult mai muit decît ceea ce au făcut "tustrei la un loc, dimpreună cu toate traducerile de pînă acum. Lucrare solidă de tip universitar, studiul acesta aminteşte dintr-o dată şi destul de mustrător de cartea lui Jean Boutiere La v/e *et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930) ; amîndouă privesc cîte unul dintre cei doi clasici de seamă ai literaturii noastre şi amîndouă sînt scrise de autori străini.

Roşa del Conte observă astfel, - chiar din prefaţă *(Premessa) : „Manca alia Rumenia...* un'opera che *esamini questa* poesia muovendo *dai suo pro*-fondo, *per identificare ii seme germinale unico, ii* sîmbure, *da cui e su cui e cresciuto ii suo vigoroso ironco* ; cosi come *le manca quel commento pun-iuale al testo, che noi consideriamo indispensabile* ■*anche* per /'/ *lettore rumeno, e* che, senza *sovraporsi alia parola del poeta, sia guida ed illuminazione* ad *intenderla".* („Lipseşte României... o operă care să examineze această poezie pornită din adîncirr.ea poetului, precum a-i identifica sămînţa germinală unică, *simburele,* din care şi pe care a crescut vigurosul său trunchi; cum de asemenea îi lipseşte acel co-mentar punctual faţă de text, pe care noi îl consi-

248

derăm indispensabil chiar cititorului român, şi care, fără a se suprapune expresiei poetului, să-i conducă şi să-i lumineze înţelegerea"). Primim mustrarea, fiindcă e dreaptă ; o primim însă, fiindcă mai ales ni se promite acel sîmbure *(„seme germinale unico")* al poeziei eminesciene.

Recunoscînd în orientarea autoarei concepţia şi limbajul lui Croce, care au determinat direcţia prin-cipală a criticii italieneşti contemporane, recunoaştem totodată în ea singurul mod de a se izola uni-citatea poetului în tipologia care îl cuprinde. Nu este aceasta, critic vorbind, atitudinea cea mai adec-vată pe care o pot lua cercetătorii unui poet universal ?

Este adevărat că aşteptarea noastră trece prin-tr-un moment prelungit de criză. Căci *Premessa* afirmă : „*// problema piu acuto rimane sempre per lui la determinazione dei rapporti tra* D/o ed // mondo, *tra esistenza definita come temporalită* e *l'Esscre iden-tificato con l'Eterno :* e, pero, *egli e sopratutto ii poeta d'una* v/'s/one *cosmica,* e *un assetato di Assoluto. A quest'esigenza e subordinato tutto ii suo*

mondo lirico, a que//a vis/one *si* r/conduce *ogni sua* compo-*sizione, anche quella che pub sembrare soltanto quadro idillico o pura effusione musicale".* („Problema cea mai acută rămîne totdeauna pentru el determinarea raporturilor dintre Dumnezeu şi lume, dintre existenţă definită ca temporalitate şi Fiinţă identificată cu Eternul ; el totuşi este mai ales o parte a unei viziuni cosmice, un însetat de Absolut. Acestei exigenţe îi este subordonată întreaga lui lume lirică, la acea viziune revine orice compunere a sa, chiar aceea care poate părea numai cadrul idilic sau pură efuziune muzicală"). Limbajului şi punctului de vedere crocian din primul citat i se substituie în acesta un limbaj şi un punct de vedere teologalo-heideggerian.
Oprindu-ne numai la „raporturile dintre Dumnezeu şi lume" văzute ca parte a sîmburelui poeziei eminesciene, negăm o asemenea afirmaţie. Autoarea,
249
cu părerea că se află în faţa unei „teme lirice principale", o urmăreşte într-un capitol şi o dezvoltă în altul numit *Cristos* în poezia *lui Eminescu* ; dar, ca să şi-o susţină, merge la texte nepublicate de poet. Opera consimţită de e! a fi tipărită indică nu *un* Dumnezeu creştin, ci un Demiurg aproape păgîn sau mai curînd un Dumnezeu pe care devenirea istorică nu-l atinge. A identifica asemenea noţiuni filozofice cu noţiunea teologală de Dumnezeu înseamnează să teologizăm cu aceeaşi dezinvoltură „archeu-sul" platonician, „numenul" kantian, „substanţa" spi-nozistă, „elanul vital" bergsonist etc, luîndu-le tot atît de îndreptăţit ca pseudonime ale dumnezeului creştin. O postumă ca *învierea* e declarată *„autentica testimonianza lirica di quella che chiarneremo religiositâ emineschiana".* Religiozitate există bineînţeles la Eminescu, aşa cum există în orice poezie, chiar dacă n-ar avea nici un raport cu creştinismul. Aceasta însă nu e decît o metaforă a stării poetice care e totdeauna viziune sau contemplaţie a unui centru cosmic.
„Credinţa lui Eminescu este înainte de orice pietate, devotament faţă de poezia gesturilor rituale, faţă de sugestia atmosferei de umbră punctată de lumini, faţă de amintirea melodică a psalmodiei, a cadenţei, a sunetelor de clopot, cu care se logodeşte din nou - în zilele depărtate ale copilăriei - o tresărire profundă şi indefinibilă a inimii sale, care se simţea în unison misterios cu comoţia religioasă — făcută din durere, remuşcare, invocaţie, speranţă — a unui neam întreg". Mărturisim că această frază ni se pare a fi construită din mult fum de cădelniţă şi fumul ne ia posibilitatea de a-i vedea clar conturul. E însă în ea o voinţă de a spune că poezia lui Eminescu conţine reprezentări bisericeşti. Nimeni nu va nega aceasta. Dar poetul, în opera tipărită din voinţa lui, s-a complăcut cu deosebire în reprezentări de dom, de ogive şi crucifixe, şi mai puţin în acelea de mănăstiri, bisericuţe şi schituri ale ortodoxiei.
250
Şi apoi, încă o dată, comentarea în cea «nai mare parte a materialelor nepublicate decît în zilele noastre, materiale trecute la noi de zeci de ani prin spiritul celei mai fine exegeze, nu duce pentru autoare decît la concluzia că poetul aparţine romantismului european : el este ca Byron, ca Leopardi, ca Novalis, ca Hold'arlin. Şi în adevăr Eminescu are aspecte byroniene, leopardiene, novalisciene, holder-liniene şi am putea continua : goetheene, schilleriene, hugoliene, vignyeşti, rămînînd încă să mai fie arătate cele mai comune cu alţi romantici englezi, care nici ele nu-i lipsesc. Are el însă şi un aspect „eminescian" pe care să-l adauge viziunii romantice ? A-l caracteriza prin romantism a devenit oţios. Latura eminesciană a romantismului e singura bază a universalităţii lui. în ce consistă ea ? Aceasta e întrebarea de azi a criticii privitor la Eminescu.
Pînă la răspunsul ce se va da, nu putem însă să nu salutăm lucrarea profesoarei Roşa del Conte. Ea pune într-o limbă europeană problema universalităţii poetului nostru, care n-a putut fi cunoscut pînă acum din cauza limbii în care a scris (deşi trebuie să existe o măsură în care chiar această lirică să-i fi a}utat valoarea universală) ; ea conţine două capitole *(Eminescu şi tradiţia : substratul autohton al culturii* safe ; *Reflexe ale tradiţiei culturale în dteva figuri ale limbajului eminescian)* în care ştiinţa se întrece cu subtilitatea interpretării ; şi îndeosebi, ea oferă criticii italiene şi europene o mare parte din opera poetului, tradusă adesea de însăşi autoarea acestei erudite cercetări, în intenţia parcă de a ispiti noi puncte de vedere şi noi reevaluări.

251

Note

Poezia şi masa *(\)*

Acest articol este primul text în care Vladimir Streinu se referă la Eminescu. A apărut în revista „Viaţa literară", I,

nr. 6, 27 martie 1926, p. 4, *de unde II reproducem în ediţia noastră.*
Observaţia ambiguă şi, în fond, discutabilă : „Eminescu o fost un mandolinist genial. Genialitatea însă nu îi atîrna cu nimic de fundamentala romanţă a temperamentului său. In materialul lui sufletesc a fost mult Băjescu-Oardă" a trezit imediat nedumeriri. într-un articol intitulat *Critica tardivă* (în „Clipa", IV, nr. 130, 4 apr. 1926, p. 2), N. N. Şerbănescu crede că Vladimir Streinu a încercat „o nouă şi veselă caracterizare a autorului *Luceafărului",* notînd că „dl. prof. G. Murnu, distinsul nostru colaborator, care girează foaia („Viaţa literară") observaţiunilor savante ale d. Streinu, credem că nu şi-a spus cuvîntul definitiv asupra marelui Eminescu, pentru a face loc altora".
Articolul a mai fost tipărit în Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară, V, Marginalia. Eseuri,* ediţie alcătuită de George Muntean, Ed. „Minerva", 1977, pp. 337-338, dar cu unele greşeli („Sîmbure luminos, poezia trebui» să se disemineze", în loc de „...poezia trebuie *sau* să se disemineze").

Poezia şi masa (II)

Apare în „Viaţa literară", I, nr. 9, 17 aprilie 1926, p. 4, *de unde îl reproducem în ediţia de faţă.* Articolul este o „lămurire" dată de Vladimir Streinu întîmpinării lui N. N. Şer-bănescu, publicată în revista „Clipa" şi, în general, nedumeririlor trezite, printre cunoscuţii săi, de formula „Eminescu a fost un mandolinist genial". Acest „cuvînt nu este numaidecît batjocoritor" pentru motivul, scrie criticul, că „mandolinişti au fost aproape toţi poeţii «dulcelui stil nou» ai literaturii italiene, care prin sensibilitatea lor serafică au pregătit pe Dante întru divinizarea «alesei inimii lor»".
Articolul a fost republicat în *Pagini de critică literară,* V, pp. 338-339, dar cu greşeli de transcriere („lămurirea aceasta ar fi intîrziat mult dacă *nu ar* fi fost vorba...", în loc de „...dacă ar fi fost vorba" ; „înverşunînd prin esenţa sa de calitate ultimă

antagonismul polar...", in loc de „...calitate ultimă cu antagonismul polar").

Un punct la o discuţie

Această însemnare, importantă pentru clarificarea poziţiei lui Vladimir Streinu, în controversa pe care singur a provocat-o, apare tot în „Viaţa literară", I, nr. 11, 1 mai 1926, p. 2, de *unde* o *preluăm în ediţia de faţă* (s-a mai tipărit în *Pagini de critică literară,* V, p. 340).
In numărul anterior al revistei (nr. 10, 24 aprilie 1926, p. 1), G. Murnu publicase articolul *Eminescu* în care afirma că poetul este singurul geniu real al literaturii noastre. Regretul este, scrie cunoscutul elenist, că „dintr-o fatalitate de contingenţe, acest geniu romantic, care e mîndria noastră a tuturor, va rămînea, poate pentru totdeauna, circumscris în caracterul său naţional, şi nu-şi va lua locul de cinste ce i se cuvine în constelaţia marilor poeţi ai lumii — pentru că limba noastră va fi inaccesibilă intelectualităţii străine şi pentru că poezia lui Eminescu este în esenţa ei intraductibilă şi chiar dacă ea poate fi împărtăşită pe această cale, anevoie va putea găsi un interpret congenial care să-i dea *echivalentul* într-o limbă străină".
G. Murnu încearcă, pe cît este posibil într-un articol de gazetă, să delimiteze unele particularităţi ale poeziei eminesciene, între care *muzicalitatea,* ca în cele din urmă să fixeze citeva rezerve clare faţă de opiniile lui Vladimir Streinu : „O altă afirmare a d-lui Vladimir Streinu oare s-a publicat în coloanele acestei reviste şi mi-a dat prilejul de a scrie acesta rînduri a părut unora ca o jignire la adresa lui Eminescu. Judecind după caracterul de romanţe al unei părţi din creaţia eminesciană, colaboratorul nostru se crede autorizat ds a-l taxa pe Eminescu, pe baza lor, şi numai în legătură cu ele, ca pe un «genial mandolinist». Adaosul de «genial» ridică, ce e drept, o parte din. gravitatea afirmaţiei şi arată buna credinţă şi lipsa de intenţie rea a colaboratorului nostru, dar jignirea, oricît de atenuată, tot pare că persistă, întrucît «man-dolinismul» chiar genial fiind, după impresia generală, implică cel puţin o nuanţă peiorativă, mai ales de frivolitate şi exclude înţelesul ce-l punem de obicei în adevărata poezie. Cit de greşită e însă această impresie şi cît de neprecis e conţinutul unui termen ne-o arată faimoasele tied-uri ale lui Heine care în cea mai mare parte sînt «mandoliniste», adică simple romanţe, şi care totuşi nu scad nimic din genialitatea autorului lor. Verlaine are uneori concepţii analoage (şi ce fermecătoare) iar celebrul poet scoţian Robert Burns, atît de admirat de însuşi Goethe, deşi popular prin caracterul eminamente «mandolinist» al cîntecelor sale, nu încetează de a -fi socotit ca un talent superior. Mandolinist sau nemandoiinist,

popular sau nepopular, democrat-deschis sau aristocrat-herme-tic sînt simpli termeni cari nu pot să ridice nimic din tot ce e realmente mare".
In schimb, Şerban Cioculescu, în articolul *Eminescu şi masa,* publicat tot în „Viaţa literară" (I, nr. 10, 24 aprilie 1926, p. 4), încearcă să susţină (prin nuanţare) afirmaţiile lui Vladimir Streinu şi să aducă noi argumente pentru a explica „pătrunderea" poeziei lui Eminescu în mase : „Dl. Vladimir Strsinu, poetul desăvîrşit al expresiei, cu toate titlurile pe care i le conferă îndelunga căutare de sine şi necontenita meditare a condiţiunilor artei sale, nu este nimic mai puţin decît iconoclast, împreună cu toata lumea admite geniul lui Eminescu şi îl proclamă. La nevoie, ar putea arăta acelor beoţieni imprudenţi care, simţindu-se loviţi, au ţipat, frumuseţi ce le vor scăpa totdeauna. Dl. Streinu a înţeles să vizeze prin «romanţa» pe deasupra romanţelor propriu-zise, cinci sau şase, purtate pe aripioare de muzicuţă, tot sentimentalismul din poezia lui Eminescu. In partea romanţioasă, poezia lui Eminescu este în întregime turnată în tiparul romantic. Romantismul decorului, al procedeelor literare, al temelor, toată pasiunea reală şi convenţională, la toţi marii lirici — vai ! - indiscutabil contopite, au făcut poezia eminesciană accesibilă masei. Aceasta este cauza mai aparentă *a* pătrunderii lui Eminescu în mase".
G. Călinescu : „Opera lui Mihai Emineseu"
Acest articol a fos-t publicat în ziarul „Gazeta", la rubrica *Vitrina literară,* susţinută un timp de Vladimir Streinu (II, nr. 436, 27 august 1935, pp. 1, 5 ; nr. 442, 3 septembrie 1935, p. 1 şi nr. 443, 4 septembrie 1935, pp. 1, 3). A fost retipărit de autor în volumul *Pagini de critică literară, I, Marginalia. Eseuri,* E.P.L., 1968, pp. 216-224, de *unde ii reluăm în prezenta ediţie.*

E. Lovinescu, romancier I. „Mite"

Cronică apărută la rubrica *Vitrina literară,* în ziarul „Gazeta", II, nr. 281, 19 febr. 1935, pp. 1, 3, şi reluată de Vladimir Streinu în volumul *Pagini de critică literară (Marginalia. Eseuri),* Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, pp. 162-168.

II. „Bălăuca"

Cronică literară publicată în „Gazeta", II, nr. 532, 17 dec. 1935, pp. 1, 3 şi reluată, cu remanieri şi amplificări substanţiale, la rubrica *Cronici,* în „Revista Fundaţiilor Regale", III, nr. 2, febr. 1936, pp. 426-433. A fost apoi republicată de autoi în volumul

citat (din 1938), pp. 168-179. *Ambele texte,* sub

ocelaşi titlu generic, £. *Lovinescu, romancier,* au fost tipărite de critic în *Pagini de critică literară, I, Marginalia. Eseuri,* E.P.L., 1968, pp. 136-149, de unde (e *preluăm in ediţia noastră.* Aceste cronici au mai fost publicate, sub acelaşi titlu, şi în volumul *Eminescu. Arghezi,* ediţie alcătuită şi prefaţată de George Muntean, Ed. „Eminescu", 1976, pp. 94-104.

O precizare de ordin filologic : Vladimir Streinu scrie, în „Gazeta" *(loc. cit.)* şi în reluările succesive ale textului în ediţiile din 1933 (p. 168) şi 1968 (p. 140), în penultimul paragraf la cronica despre romanul *Mite :* „De aceea o anumită parte din urmă a romanului *Mite* mă nedumereşte, *in-seioşindu-mi* judecata literară". George Muntean (în ediţia *Eminescu. Arghezi,* p. 97) îl corectează pe critic, scriind *„...înceţoşindu-mi..."*

Cronica lui Vladimir Streinu la romanul *Bălăuca* esta, ca ton şi judecată, puţin deosebită de aceea publicată de Pom-piliu Constantinescu (în „Vremea", VIII, nr. 417, 8 dec. 1935, pp. 4, 10), la care se referă, de altfel, direct, respingînd obiecţiile aduse de critic romanului în discuţie. Cronica literara a lui Pompiliu Constantinescu, în volumul O *catedră Eminescu,* antologie, notă editorială şi indice de nume de Lenuţa Drâgan, prefaţă de Mihai Drăgan, colecţia „Eminesciana", nr. 44, Ed. „junimea", 1987.

Eminescu într-o ediţie şcolară

Acest articol a apărut în ziarul „Timpul", III, nr. 665, 10 mart. 1939, p. 2, de *unde îl preluăm in ediţia noastră.* A mai fost retipărit, cu unele *modificări* (! ?), în *Pagini de critică literară, IV, Marginalia. Eseuri,* ediţie alcătuită de George Muntean, Ed. „Minervia", 1976, pp. 225-228 şi apoi, de acelaşi editor, în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 105-107, de această dată tot cu modificări *(„lar cind* criticul poate spune că a «stabilit un text fără ciudăţenii, pentru românii de pretutindeni, aşa cum ni-l închipuim fixat de un Eminescu trăit în epoca bătrîneţii lui Caragiale», *Înţelegem că* acestea sînt normele generale ale ediţiei", în loc de „încît criticul... lui Caragiale«. Acestea sînt...") şi cu omisiunea, e drept, marcată, dar total nejustificată, a unui mic fragment : „Dar încă o dată, d. Călinescu a făcut o lucrare cu totul interesantă şi mai ales deosebit de •folositoare, pe care o recomandăm călduros (ace/ui *tineret* ce trebuie să cunoască *un Eminescu de cit mai intinsă circulaţie românească)".*

Eminescu al vremii **noastre**

Articolul a apărut în „Revista Fundaţiilor Regale", VI, nr. 7, 1 iulie 1939, pp. 110-117, număr închinat comemorării a „50 de ani de la moartea lui Eminescu". Textul, avînd aici, ca subtitlu, menţiunea „fragment", este reluat, cu uşoare rema-

nieri stilistice şi unele omisiuni („Natura în opera lui depăşeşte rostul romantic al consolării ; peisajele dau mai puţin încîntare de pitorescul lor, cît ideea a necuprinderii, a vastităţii. E acolo codrul, marea şi mai ales) cerul în dimensiunea genezei" _ p. 114) în volumul *Clasicii noştri, I,* Ed. „Casa Şcoalelor", 1943, pp. 127-135, reeditat de autor, in Editura tineretului, colecţia „Lyceum", 1969, pp. 107-114, *de unde ii reproducem in ediţia de faţă.*

Articolul a mai apărut, dar cu cîteva greşeli, în volumul Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi,* pp. 25-31.

Eminescu, poet dificil

Articolul a fost tipărit prima dată cu menţiunea „fragment", în „Revista Fundaţiilor Regale", VI, nr. 8, 1 august 1939, pp. 411-421. A fost reluat de autor în *Clasicii noştri,* pp. 135-148, volum reeditat în 1969 (pp. 115-126), de *unde ii preluăm in ediţia noastră.* A mai fost publicat şi în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 31-40, dar cu unele greşeli de transcriere : „al cărui înţeles logic nu se opreşte în loc nici o clipă", în loc de „...nu *ne* opreşte în loc nici o clipă".

O ediţie Eminescu

Apariţia în anul 1939 a primului volum din marea ediţie critică a *Operelor* lui Eminescu, îngrijită de Perpessicius, a reţinut în chip elogios atenţia criticii de mtîmpinare. Vladimir Streinu publică acest articol, dar cu titlul iniţial *Ediţia monumentală Eminescu,* în „Revista Fundaţiilor Regale", VI, nr. 10, 1 octombrie 1939, pp. 159-173, şi-l reia cu modificări şi cu *integrarea,* în partea finală, a articolului Note : *„Făt Frumos din tei"* şi *„Povestea teiului"* din „Viaţa românească", XXX, nr. 11, noiembrie 1939, pp. 78-81, în volumul *Clasicii noştri,* 1943, pp. 160-182, republicat apoi în 1969 (pp. 137-155), *de unde îl preluăm in ediţia* de *faţă.*

După Vladimir Streinu, şi tot în „Revista Fundaţiilor Regale" (VII, nr. 4, aprilie 1940, pp. 125-135), Pompiliu Constan-tinescu scrie despre această ediţie un articol minuţios şi la fel de elogios, din care notăm o singură judecată ca să marcăm convergenţa de opinii între cei doi critici : „Nu putem sublinia îndeajuns acest titlu de mare merit al ediţiei Perpes^ sicius, titlu care o face să fie singura ediţie critică a lui Eminescu şi tot ce s-a realizat mai trainic, mai luminos şi mai scrupulos în materie de ediţie critică la noi" *(O catedră Eminescu,* antologie, notă editorială şi indice de nume de Lenuţa Drâgan, prefaţă de Mihai Drăgan, colecţia „Eminesciana", nr. 44, Ed. „Junimea", 1987, p. 137).

Articolul O *ediţie Eminescu* a mai fost tipărit în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 117-131, dar cu greşeli : „unul e con-*ştient* a fi reprezentantul metodei estetice", în loc de „unul e; *considerat..."* sau omisiuni nemarcate : „astfel, în ediţia la care ne referim acum, perechile *şed-văd* şi *şireturi-alături, (sint transcrise şăd-văd* şi *şirături-alături),* cu motivarea în josuf paginii..."

Legenda „Luceafărului"

Acest articol a fost, probabil, scris în anii 1942-1943 (una din *referinţele bibliografice* din studiu are în vedere *un text din octombrie* 1942) şi s-a publicat, desigur, pentru prima dată, direct în volumul *Clasicii noştri,* Ed. „Casa Şcoalelor", 1943, pp. 148-160, reeditat în 1969 (pp. 126-136), de unde *îl preluăm in ediţia de faţă.* A mai fost tipărit în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 40-48.

Referinţele lui Vladimir Streinu la D. Caracostea au în vedere şi broşurile *Izvoarele poemei „Luceafărul",* Editura Librăriei „Socec et Co.", 1926 (inutilizată mai tîrziu, în cartea *Creativitatea eminesciană,* Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1943), şi *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu,* Editura Librăriei „Socec et Co.", 1926, în care sunt traduse în româneşte, pentru prima dată, cele două basme culese de R. Kunisch, Fafa *din grădina* de *aur* şi *Frumoasa fără corp,* intrate, atît de stăruitor, în sfera de interes a lui Eminescu. Acest text, esenţial pentru studiul genezei *Luceafărului,* a fost recuperat recent în volumul D. Caracostea, Creaf/V/fafeo *eminesciană,* ediţie îngr., studiu introductiv şi note de Ion Ape-troaie, colecţia „Eminesciana", nr. 42, Ed. „Junimea" 1987.

Eminescu văzut de T. Arghezi

Această scurtă însemnare, prilejuită de tipărirea conferinţei lui T. Arghezi despre Eminescu (Ed. „Vremea", 1943), a apărut, semnată cu pseudonimul *Appollonius,* în revista „Kalende", II, nr. 8-9, august-sept. 1943, pp. 31-52, de unde o *reproducem în prezenta ediţie.* Textul a mai fost tipărit în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 132-133, dar cu greşeli („...peste ceea ce se ştia, că Eminescu nu poate fi tradus nici în româneşte", în loc de „...peste ceea ce nu ştia...").

Perpessicius

Notă tipărită în revista „Kalende", III, nr. 1-2, ian.-febr. 1944, p. 46, de *unde o preluăm in prezenta ediţie.* A mai fost tipărită in volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 131-132.

257

Dicţionarul Eminescu

Acest articol, probabil cel dinţii text publicat de Vladimir Streinu după 1948, a apărut în revista „Limba română", VI, nr. 6, 1957, pp. 31-39, de *unde Il preluăm in ediţia noastră.* A mai fost tipărit în volumul *Pagini de critică literară, III, Marginalia. Eseuri,* Ed. „Minerva", 1974, pp. 442-452, dar editorul, George Muntean, indică, la bibliografie, titlul articolului, fără să precizeze data şi locul unde s-a publicat prima dată. Acelaşi editor reia textul în *Eminescu. Arghezi* (pp. 133-141), pre-cizind, de data aceasta, la *bibliografie,* datele omise în volumul precedent. Apar în text unele modificări ce nu pot fi, în nici un caz, efectuate de Vladimir Streinu : *„ii* separă dure-ros", în loc de „î separă dureros;" ; „raportări *subiective",* în loc de „raportări *substitutive"* ; „pietrele *vetuste* ale antichităţii", în loc de „pietrele *venuste..." ;* „iar stilizarea *estetică* din Macedonski", în loc de *„.„esteţistă..."* ş.a. A fost omisă *nota,* din subsol, făcută de Vladimir Streinu.

Vocabular eminescian

Articol publicat în revista „Luceafărul", II, nr. 12, 15 iunie 1959, p. 10, la rubrica *Lingvistică şi filologie. Il reproducem in ediţia de faţă din revistă.* A mai apărut în volumul *Pagini de critică literară,* III, pp. 417-422 şi *Eminescu. Arghezi,* pp. 48-52, dar cu numeroase modificări făcute, bănuim, de Vladimir Streinu după apariţia în revistă. Cum unele din ele nu ni se par tocmai fericite (ca şi omisiunea unui fragment — vezi specificarea în *nota* la pagină !), am optat, şi de data aceasta, pentru textul din revistă deoarece el exprimă, în fond, şi mentalitatea literară a unei epoci faţă de care criticul a fost totuşi rezistent. O dovedeşte chiar acest articol, dar poate, mai ales, precedentul care conţine şi puncte de vedere mai greu de imaginat în această perioadă.

Eminescu, prozatorul narativ

Articolul publicat în „Glasul patriei", IX, nr. 10 (300), 1 aprilie 1964, p. 2, de unde /"/ *preluăm in ediţia noastră.* A mai fost tipărit în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 141-142, dar cu greşeli („căruia nu i s-a găsit *nici* pînă azi modelul folcloric", în loc de „căruia nu i s-a găsit pînă azi...").

Eminescu. Lectură comentată

Acest articol a fost publicat în revista „Gazeta literară", XI, nr. 14, 2 aprilie 1964, pp. 1, 7, de unde *ii reluăm in ediţia noastră.* A mai apărut, ulterior, în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 69-73.

Textul articolului, împărţit în două părţi (una consacrată poeziei *Venere şi Madonă,* iar cealaltă poeziei *Epigonii),* dar cu omisiunea cîtorva scurte fragmente, a fost publicat, sub titlul De *la metaforă la mit,* de George Mirea, în „Manuscrip-tum", III, nr. 1 (6), 1972, pp. 25-29, cu precizarea că sunt textele rostite de Vladimir Streinu în două emisiuni radiofonice, de la 15 aprilie şi, respectiv, 15 august 1970. Editorul scrie în nota care însoţeşte aceste pagini : „Fără a fi contribuţii în-tîmplătoare în exegeza poeziei eminesciene — de altfel, unele din ideile expuse aici au constituit obiectul unor studii anterioare — paginile de faţă au importanţa lor reprezentînd, cel puţin cronologic, ultima aplecare a criticului şi istoricului literar Vladimir Streinu asupra celui mai mare poet al naţiunii noastre, in acelaşi timp, cunoscut fiind faptul că Vladimir Streinu nu a scris studii sau articole referitoare la un singur poem eminescian, interesul acestor articole sporeşte, oferind imaginea criticului stăruind de această dată asupra detaliilor textului analizat - cu acea rară fineţe şi cu acea impresionantă capacitate asociativă, specifice spiritului său distins" *(Ibidem,* p. 29). Cîte afirmaţii, tot atîtea inexactităţi de informaţie, între care, în primul rînd, necunoaşterea textului publicat in 1964 pe care, pur şi simplu, Vladimir Streinu l-a reluat în emisiunile respective.

Eminescu **despre** Shakespeare

Articol publicat în „Glasul patriei", IX, nr. 13(303), 1 mai 1964, pp. 1, 4, de *unde îl preluăm în ediţia de faţă. A* mai apărut în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 73-75, cu omisiunea, ce-i drept, marcată, dar *total nejustificată, a* unui lung fragment din primul paragraf : *„Fenomenul* e *nou...* pînă la *S-ar părea că dubla comemorare..."*

„Floare albastră" şi lirismul eminescian

Studiul a fost publicat prima dată în revista „Viaţa românească", XVII, nr. 4-5, aprilie-mai 1964, pp. 246-259, număr închinat în întregime comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu. După aceea a fost retipărit în volumul colectiv *Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului,* E.P.L., 1965, pp. 463-487, de *unde îl reluăm in prezenta ediţie.* A fost apoi reeditat într-o culegere în care se reproduc doar cîteva din *Studiile eminesciene* amintite (Ed. Albatros, colecţia „Lyceum", 1971, pp. 269-292). Succesiv, a fost reluat în volumele *Pagini de critică literară,* III, pp. 171-192 şi *Eminescu. Arghezi,* pp. 52-69.

259

In aceste două ediţii textul apare cu cîteva greşeli şi chiar cu omisiuni nemiarcate faţă de ultima formă tipărită sub supravegherea lui Vladimir Streinu. Nu putem crede că acestea ar fi modificâri ulterioare ale autorului, făcute în textul tipărit, lată cîteva exemple : „Peisajul muntos era mai înalt desigur decît mansarda poetului francez...", în loc de „Peisajul cu *stinci, izvoare şi prăpăstii din Floare albastră, ţinut* muntos, era mai înalt..." ; „improprietatea *propoziţiilor", în loc de „...prepoziţiilor"* ; „în care termenii de *comparaţie",* în loc de „în care *termenii comparaţiei"* ; „scheme luate *în* recuzita romantismului european", în loc de „...luate *din* recuzita..." ; „nu mai e o idee *poetizantă",* în loc de *„...poetizată"* ; „că acordurile ***de*** muzică", în loc de *„...in* muzică" ş.a.

La Ipoteşti

Articol apărut în „Glasul patriei", IX, nr. 17(307), 10 iunie 1964, p. 2, de unde /"/ *reproducem in ediţia de fată.* A mai ■fost tipărit în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 78-79.

Documente de biografie intelectuală

Acest articol a fost tipărit prima dată în revista „Gazeta literară", XI, nr. 24, 11 iunie 1964, p. 9, „număr omagial închinat comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu". *In prezenta ediţie preluăm textul din revistă.* Articolul a mai fost publicat în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 80-84.

O confruntare, cu ediţia Perpessicius, a versurilor eminesciene citate de Vladimir Streinu ne-a dus la constatarea că în multe cazuri ele au fost citate greşit (probabil din memorie) şi aşa au fost preluate în volumul amintit mai sws,

Eminescu şi cititorii lui

Articol publicat în revista „Tribuna", VIII, nr. 24, 11 iunie 1964, p. 2, de *unde II preluăm în ediţia de* faţă. A mai apărut în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 75-78.

Eminescu văzut de G. Călinescu

Articolul a apărut în „Revista de istorie şi teorie literară", tom 13, nr. 2, 1964, pp. 317-325 (număr dedicat integral comemorării a „75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu"), însoţit de rezumate în limba rusă şi limba franceză. *In ediţia noastră preluăm textul din revistă.* Articolul a mai fost tipărit in *Pagini de critică literară,* III, pp. 258-271, precum şi în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 107-117, dar cu unele greşeli : „şi încheie cite o afirmaţie", în loc de ***„iţi*** încheie..." ; „de starea de hipnoză", în loc de *„dar* starea..." ş.a. O versiune

concentrată, anterioară textului apărut în revistă, a fost publicată de George Muntean, împreună cu o notă explicativă, în *Caietele Mihai Eminescu,* II, Ed. „Eminescu", 1974, pp. 124-129.

Coincidente şi anticipări eminesciene

Articol tipărit în revista „Familia", I, nr. 2, octombrie 1965, p. 22, de *unde II preluăm in prezenta ediţie.* Textul *a* mai fost publicat în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 84-86.

Eminescu Fragment

Acest scurt articol — o continuare a celui precedent — a-apărut în revista „Familia", II, nr. 1, ianuarie 1966, p. 12, de unde îl *transcriem în ediţia noastră.* Textul a mai apărut în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 87-88.

Despre o viitoare ediţie critică Eminescu

Articolul a apărut în revista „Luceafărul", IX, nr. 7, 12 februarie 1966, p. 3, la rubrica *Distinguo, de unde ii preluăm integral în ediţia de faţă. A* mai apărut, fragmentar (fără justificări şi cu indicarea inexactă a datei de apariţie !) în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 158-160.

Dicţionarul Eminescu

Articol publicat în revista „Luceafărul", X, nr. 28, 15 iulie 1967, p. 1, la rubrica *Distinguo, de unde îl preluăm in ediţia noastră. Apare acum prima dată într-un volum al lui Vladimir Streinu.*

Dicţionarul Eminescu, încheiat în 1959, cum afirmă criticul în acest articol, a apărut mai tîrziu, cu titlul *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu,* sub redacţia Acad. Tudor Vianu, Ed, Academiei R. S. România, 1968, 648 pag. O notă, pe verso-ul coperţii interioare, face următoarea precizare : „Lucrarea de faţă a fost elaborată în cadrul Sectorului de limbă literară al Institutului de lingvistică din Bucureşti, sub conducerea acad. Tudor Vianu.

Redactori : Gh. Bulgăr, Ion Gheţie, Luiza Seche şi Flora Şuteu.

Adunarea materialului s-a făcut de un colectiv alcătuit din Gh. Bulgăr, Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R. S. România, Ion Creţu, Ion Dumitrescu, Luiza Seche, Vladimir Streinu, Flora Şuteu. A colaborat parţial Dumitru. Marmeliuc".

Eminescu şi limba engleză

Articol publicat în revista „Luceafărul", XI, nr. 6, 10 februarie 1968, pp. 1, 7, la rubrica *Distinguo, de unde **ii** reluăm în aceasta ediţie.* A mai fost tipărit în volumul *Eminescu. Ar-ghezi,* pp. 88-91.

Din nou lîngă **Eminescu**

Articol publicat în revista „Tribuna", XIV, nr. 4(678), 22 ianuarie 1970, p. 1, de *unde ii transcriem in ediţia de faţă.* A mai fost publicat în volumul *Eminescu. Arghezi,* pp. 91-93. Ideea lui Vladimir Streinu că *„pasul următor* (în studiul poeziei lui Eminescu) *rămine în seama comparatiştilor"* a început, de cîţiva ani, să fie pusă în practică în chip stăruitor. Paragraful care începe cu propoziţia citată mai sus a devenit chiar motto-ul unei cărţi, aceea a lui Ştefan Avădanei, *Eminescu şi literatura engleză,* scrisă la sugestia noastră şi apărută în colecţia „Eminesciana", nr. 29, Ed. „Junimea", 1982. Este de citat apoi exegeza *Eminescu şi romantismul german* (Ed. „Eminescu", 1986), de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Dintre studiile recente este de semnalat acela al Marinei Mureşanu Ionescu despre *Eminescu şi Nerval* (scris la îndemnul nostru), carte ce urmează să apară în colecţia „Eminesciana". Fragmentele publicate în reviste sunt concludente pentru punctul de vedere pe care îl susţine autoarea.

Eminascu

Probabil că textul a fost scris în anul apariţiei cârtii Roser del Conte (1962) dar, din motive greu de înţeles, criticul nu l-a trimis la tipar, deşi din 1964 revine stăruitor cu colaborări în paginile diferitelor publicaţii.

Ar fi de amintit că studiul Rosei del Conte a fost prezentat cititorilor români, imediat după apariţie, de A. E. Ba-consky, *Eminescu in Italia,* în „Contemporanul", nr. 43, 25 oct. 1963, p. 2, precum şi într-o amplă recenzie semnată de Şt. Cu-ciureanu în „Iaşul literar", XVI, nr. 10, oct. 1965, pp. 81-83. Nu este lipsit de importanţă să precizăm că una din cele mai pătrunzătoare analize critice făcute acestei cărţi se datorează lui Mircea Eliade, în revista „Belfagor", voi. XIX, nr. 3, Maggio 1964, pp. 367-371. Varianta românească a acestei recenzii, fără a se indica prima ei apariţie, s-a tipărit în volumul Mircea Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu,* ediţie îngr. şi prefaţă de Mircea Handoca, Ed. „Junimea", 1987, pp. 46-54.

Articol publicat în revista „Amfiteatru", V, nr. 8 (56), august 1970, p. 3, de *unde îl reproducem in ediţia noastră. N-a mai fost tipărit niciodată intr-un volum al criticului.* Dispărut fulgerător la 26 noiembrie 1970, acest articol de extremă concizie clasică este ultimul text despre Eminescu *publicat* de Vladimir Streinu şi are, desigur, valoarea unui testament. De aceea **l-am** şi inclus în ediţia noastră, deşi sunt reluate aici unele pasaje din articolul *Dicţionarul Eminescu,* publicat în „Limba română" nr. 6, 1957.

Un studiu italian despre Eminescu

Text publicat ca inedit de G. M.(untean) în „România literară", VI, nr. 10, 8 martie 1973, p. 8 şi reluat, de acelaşi editor, în volumul Vladimir Streinu, *Studii de literatură universala,* Ed. „Univers", 1973, pp. 426-430, de unde /"/ *reproducem in ediţia de faţă.* A mai fost publicat, de acelaşi editor, in *Pagini de critică literară, III, Marginalia. Eseuri,* Ed. „Minerva", 1974, pp. 199-303.

INDICE DE NUME

B

H

I

J

I

M

N

Ş

T

u

W

Cuprins

,

Redactor : GHEORGHE DRAGAN *Tehnoredactor* : MIHAI BUJDEI
Apărut B 1989 ; Format : 50X80/16 ; Coli tlpo : 17 ;
Bun de tipar : 07.03.1989.
Editura „Junimea" str. Cuza Vodă nr. 29
IAŞI — ROMÂNIA

Tipărit sub cd. nr. 5001/989 *la*
ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICA
BACĂU, Str. Mioriţei nr. 27.